LENGUA CASTELLANA y LITERATURA

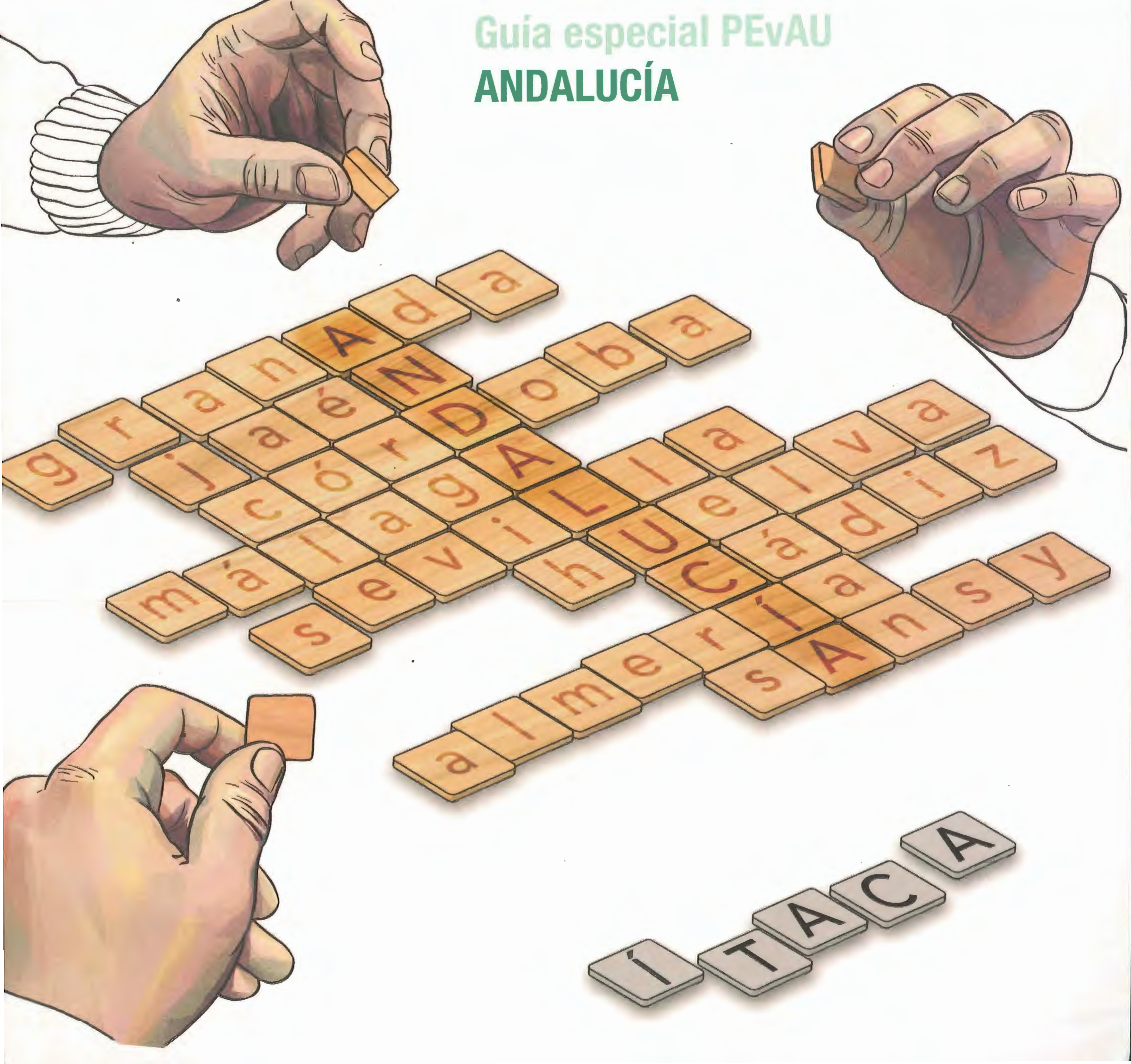
2 BACH

sansy EDICIONES

PROYECTO ÍTACA

Guía especial PEvAU

ANDALUCÍA



LENGUA CASTELLANA y LITERATURA

2 BACH

PROYECTO ÍTACA

sansy
EDICIONES

Autores
José María Gómez Rodríguez
Juan Antonio Lorenzo López
Javier Martínez Orozco
Lidia I. Olmos Moreno
Pablo Poó Gallardo

Coordinador
Juan Antonio Lorenzo López

ÍNDICE

UNIDAD 1. EL TEXTO

UNIDAD 2: LA LITERATURA ESPAÑOLA DESDE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX HASTA 1939

UNIDAD 3. LA ORACIÓN

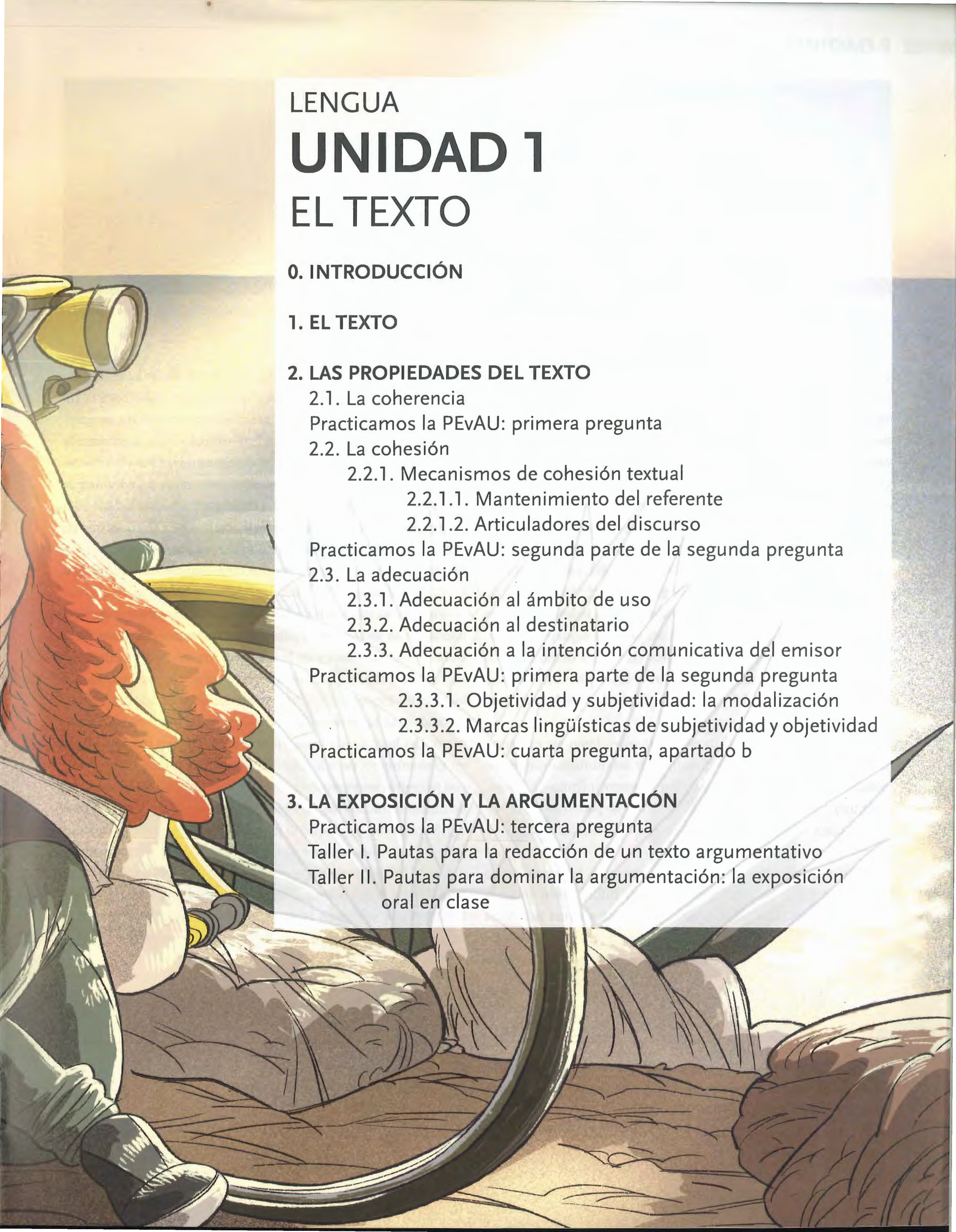
ÍNDICE

UNIDAD 4: LA LITERATURA ESPAÑOLA DESDE 1939 A LOS AÑOS 70

UNIDAD 5. LA PALABRA

EL TEXTO





LENGUA

UNIDAD 1

EL TEXTO



De animales a dioses

La aparición de nuevas maneras de pensar y comunicarse, hace entre 70.000 años y 30.000 años, constituye la revolución cognitiva. ¿Qué la causó? No estamos seguros. La teoría más ampliamente compartida aduce que mutaciones genéticas accidentales cambiaron las conexiones internas del cerebro de los sapiens, lo que les permitió pensar de manera sin precedentes y comunicarse utilizando un tipo de lenguaje totalmente nuevo.

No era el primer lenguaje. Cada animal tiene algún tipo de lenguaje. Incluso los insectos, como las abejas y las hormigas, saben cómo comunicarse de maneras complejas, y los individuos se informan unos a otros de la localización del alimento. Tampoco era el primer lenguaje vocal. Muchos animales, entre ellos todas las especies de monos y simios, tienen lenguajes vocales. Por ejemplo, los monos verdes emplean llamadas de varios tipos para comunicarse. Los zoólogos han descubierto una llamada que significa: "¡Cuidado! ¡Un león!". ¿Qué es, pues, lo que tiene de tan especial nuestro lenguaje?

La respuesta más común es que nuestro lenguaje es asombrosamente flexible. Podemos combinar un número limitado de sonidos y señales para producir un número infinito de frases, cada una con un significado distinto. Por ello podemos absorber, almacenar y comunicar una cantidad de información prodigiosa acerca del mundo que nos rodea.

Una segunda teoría plantea que nuestro lenguaje único evolucionó como un medio de compartir información sobre el mundo. Pero la información más importante que era necesaria transmitir era acerca de los humanos, no acerca de los leones y los bisontes. Nuestro lenguaje evolucionó como una variante de chismorreo. Según esta teoría, *Homo sapiens* es ante todo un animal social. La cooperación social es nuestra clave para la supervivencia y la reproducción.

Lo más probable es que tanto la teoría del chismorreo como la teoría de "hay un león junto al río" sean válidas. Pero la característica realmente única de nuestro lenguaje no es la capacidad de transmitir información sobre los hombres y los leones. Más bien es la capacidad de transmitir información acerca de cosas que no existen en absoluto. Hasta donde sabemos, solo los sapiens pueden hablar acerca de tipos enteros de entidades que nunca han visto, ni tocado ni olido.

Pero la ficción nos ha permitido no solo imaginar cosas sino hacerlo colectivamente. Podemos urdir mitos comunes tales como la historia bíblica de la creación, los mitos del tiempo del sueño de los aborígenes australianos, y los mitos nacionalistas de los estados modernos. Dichos mitos confirieron a los sapiens la capacidad sin precedentes de cooperar flexiblemente en gran número. Las hormigas y las abejas también pueden trabajar juntas en gran número, pero lo hacen de una manera muy rígida y solo con parientes muy cercanos. Los lobos y los chimpancés cooperan de manera mucho más flexible que las hormigas, pero solo pueden hacerlo con un pequeño número de individuos que conocen íntimamente. Los sapiens pueden cooperar de maneras extremadamente flexibles con un número incontable de extraños. Esta es la razón por la que los sapiens dominan el mundo, mientras que las hormigas se comen nuestras sobras y los chimpancés están encerrados en zoológicos y laboratorios de investigación.

YUVAL NOAH HARARI, *Sapiens. De animales a dioses*, 2016 (texto adaptado)

ACTIVIDADES

01. Lee el texto detenidamente y piensa con cuál de las tres teorías estás más de acuerdo.
02. Dividíos en tres grupos según la postura que hayáis adoptado. Vamos a debatir cuál es la más acertada.
03. ¿Has cambiado de opinión? ¿Por qué?

0. INTRODUCCIÓN

El ser humano siempre ha sido un individuo social, por lo que la necesidad de comunicarse con los demás es tan antigua como nuestra especie. Desde que nacemos, poseemos la capacidad de expresarnos y transmitir nuestros pensamientos, deseos y sentimientos. Es decir, la capacidad del lenguaje es inherente a la humanidad.

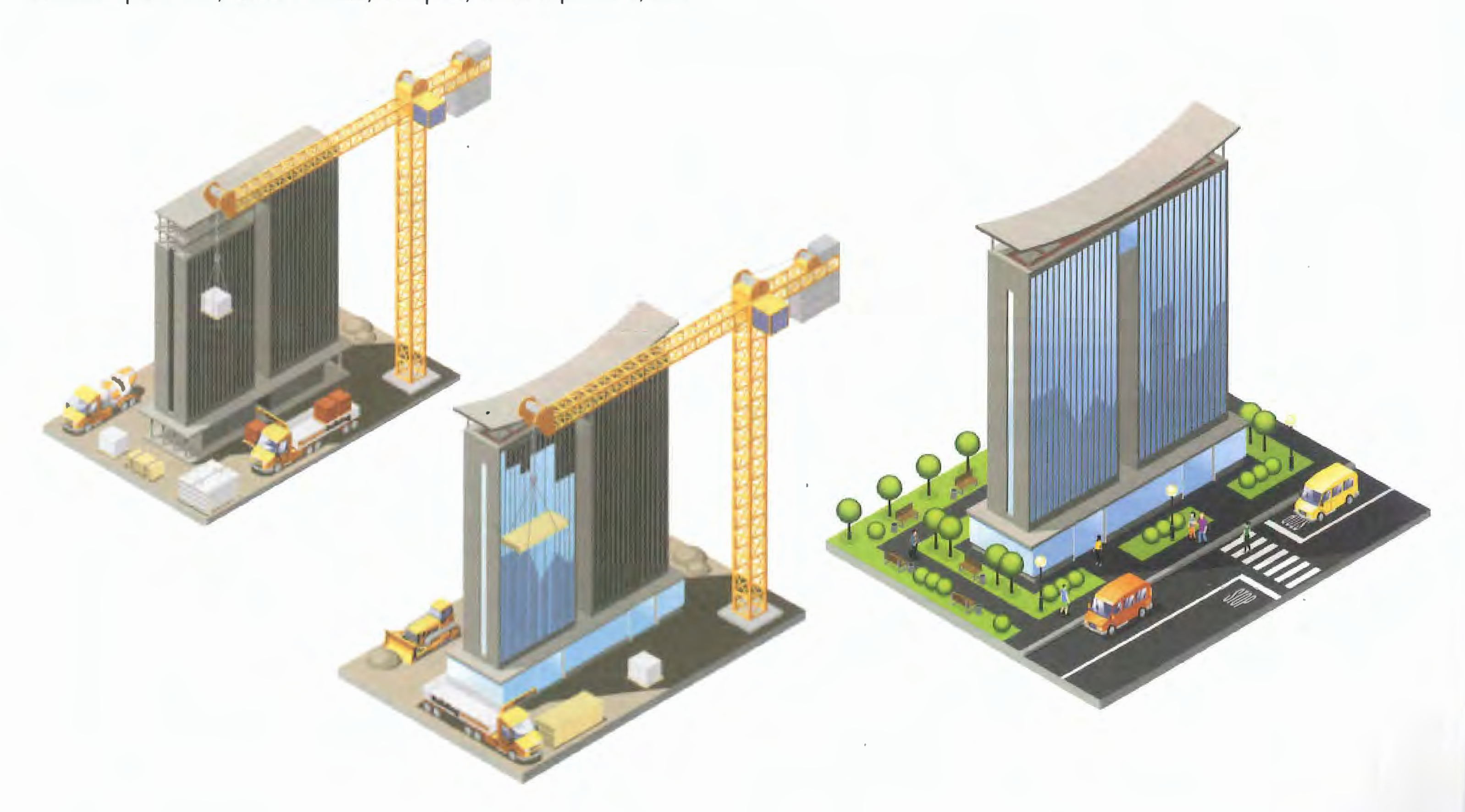
El enfoque actual de los estudios de la lengua, que se centra en lo comunicativo y en lo discursivo, señala que la unidad máxima de comunicación es el texto, tanto oral como escrito. Esto se debe a que los humanos, salvo en contadas excepciones, no nos comunicamos mediante palabras o expresiones sueltas, sino que empleamos como principal medio de comunicación los textos.

Veamos, por tanto, qué son los textos y cómo están compuestos.

1. EL TEXTO

Imagina un edificio: desde fuera se percibe como una unidad. Sin embargo, esa unidad externa está compuesta por una serie de elementos menores que se combinan entre sí. De la misma forma que bastan cuatro paredes, un techo y un acceso para construir un edificio, un texto puede estar constituido por un solo enunciado y este, a su vez, por una única palabra (*Socorro*, por ejemplo, comunica algo: una petición de ayuda). Ahora bien, no solo los edificios que solemos ver sino también los textos que analizaremos durante este curso están formados por más elementos.

En concreto, estos elementos son la estructura –la organización de las ideas– que, tras los materiales visibles–, las expresiones lingüísticas– mantienen en pie la construcción. Además, existe una serie de procedimientos que dan uniformidad al texto y conectan sus diferentes dependencias para que sea percibido como una unidad. Para lograr este objetivo, se utilizan los mecanismos de cohesión. Por último, todo texto es levantado con un fin particular –la intención comunicativa–, del mismo modo que se construyen edificios para vivir, asistir a clase, comprar, ver una película, etc.



TEN EN CUENTA

Existen cinco **secuencias discursivas** básicas: narrativa, descriptiva, expositiva, argumentativa y dialogada. Cuando dos o más secuencias discursivas se combinan en un mismo texto, la secuencia dominante es la que permite clasificarlo en uno de estos cinco tipos.

Como has estudiado en años anteriores, el texto es la unidad máxima de comunicación que se compone de uno o más enunciados (orales o escritos). Dentro de cada uno de ellos, los enunciados a veces se agrupan en secuencias. Es lo que ocurre cuando en una novela (texto narrativo) nos encontramos con enunciados que pertenecen a una descripción o una conversación. En el texto que te presentamos a continuación puedes comprobar que la narración (color azul) se combina con la descripción (verde) y el diálogo (rojo).



Andrés decidió estudiar con energía durante el verano. Allí, en su celda, se encontraría muy bien, muy tranquilo y a gusto. Pronto se olvidó de sus propósitos, y en vez de estudiar miraba por la ventana con un anteojo la gente que salía en las casas de la vecindad. Por la mañana dos muchachitas aparecían en unos balcones lejanos. Cuando se levantaba Andrés ya estaban ellas en el balcón. Se peinaban y se ponían cintas en el pelo. No se les veía bien la cara, porque el anteojo, además de ser de poco alcance, no era acromático y daba una gran irisación de todos los objetos. Un chico que vivía enfrente de esas muchachas solía echarlas un rayo de sol con un espejito. Ellas le reñían y amenazaban, hasta que, cansadas, se sentaban a coser en el balcón. En una guardilla próxima había una vecina que al levantarse se pintaba la cara. Sin duda no sospechaba que pudieran mirarle y realizaba su operación de un modo concienzudo. Debía de hacer una verdadera obra de arte; parecía un ebanista barnizando un mueble. Andrés, a pesar de que leía y leía el libro, no se enteraba de nada. Al comenzar a repasar vio que, excepto las primeras lecciones de Química, de todo lo demás apenas podía contestar. Pensó en buscar alguna recomendación; no quería decirle nada a su padre, y fue a casa de su tío Iturrioz a explicarle lo que le pasaba. Iturrioz le preguntó:

–¿Sabes algo de química?

–Muy poco.

–¿No has estudiado?

–Sí; pero se me olvida todo en seguida.

–Es que hay que saber estudiar. Salir bien en los exámenes es una cuestión mnemotécnica, que consiste en aprender y repetir el mínimum de datos hasta dominarlos...; pero, en fin, ya no es tiempo de eso, te recomendaré, vete con esta carta a casa del profesor.

Andrés fue a ver al catedrático, que le trató como a un recluta. El examen que hizo días después le asombró por lo detestable; se levantó de la silla confuso, lleno de vergüenza. Esperó, teniendo la seguridad de que saldría mal; pero se encontró, con gran sorpresa, que le habían aprobado.

PÍO BAROJA, *El árbol de la ciencia*, 1911

2. LAS PROPIEDADES DEL TEXTO

Para que un texto pueda considerarse como tal debe cumplir con una serie de requisitos o propiedades textuales: coherencia, cohesión y adecuación. De este modo:

- Un texto contiene una serie de ideas sobre un mismo tema que, combinadas, conforman una unidad global (coherencia).
- También presenta una serie de procedimientos lingüísticos que permiten la interconexión entre las distintas unidades que lo forman (cohesión).
- Por último, para tener éxito comunicativo, debe adaptarse al contexto y situación en que se produce (adecuación).

DIMENSIÓN	NATURALEZA	DESCRIPCIÓN	PROPIEDAD TEXTUAL
Textual	Semántica	Organización de ideas	**COHERENCIA**
Textual	Lingüística	Mecanismos lingüísticos	**COHESIÓN**
Situacional	Pragmática	Adaptación al contexto	**ADECUACIÓN**

2.1. LA COHERENCIA

Un texto es coherente si:

1. Trata sobre un mismo tema que se va desarrollando sin contradicciones ni repeticiones de la información aportada (coherencia global).
2. Las ideas principales y secundarias se presentan estructuradas de manera lógica y clara (coherencia lineal).
3. Transmite la intención comunicativa de un autor que comparte con los receptores el mismo conocimiento del mundo (coherencia pragmática).

De la coherencia depende que un texto tenga unidad tanto en lo que dice como en lo que se ha querido decir con él. Cuando preguntamos *¿Tienes un lápiz?*, no nos interesa si el receptor tiene o no ese objeto, sino que se lo estamos pidiendo.

COHERENCIA SEMÁNTICA		
Global		
¿Qué es?	¿Qué es necesario?	¿Cómo se comprueba?
La unidad de significado de un texto	Un referente o asunto del que se habla o escribe	Cuando formulas el tema del texto, escribes el resumen o esquematizas sus ideas
Lineal		
La relación entre las ideas de un texto	Una adecuada selección de la información (ni escasa ni excesiva) y un orden lógico de las ideas (causa-consecuencia, etc.)	Cuando conectas varias ideas sucesivas

COHERENCIA PRAGMÁTICA		
El sentido de un texto: su valor comunicativo real	Conocimientos compartidos por el emisor y el destinatario, tanto del mundo como del contexto del discurso (*El gato me contestó* es aceptable en el marco de la literatura fantástica o popular, pero no en una noticia)	Cuando interpretas la intención comunicativa del texto

ACTIVIDADES

04. ¿En qué medida el siguiente texto es coherente?

En realidad el procedimiento es relativamente simple. Primero, usted dispone las cosas en grupos diferentes. Claro que una pila puede ser suficiente, dependiendo de cuánto haya que hacer. Es importante no embrollar las cosas. Es decir, es mejor hacer pocas cosas a la vez que demasiadas. De momento, esto puede parecer poco importante, pero las cosas pueden complicarse fácilmente. Un error también puede costar caro. Al principio, todo el procedimiento parece complicado. Pronto, sin embargo, llegará a ser simplemente otra faceta de la vida. Es difícil prever un fin o necesidad de esta tarea en un futuro inmediato, pero nunca se sabe. Cuando el procedimiento se ha completado, se dispone de nuevo el material en grupos diferentes. Luego, pueden colocarse en sus lugares adecuados. Eventualmente, pueden usarse de nuevo, y todo el ciclo completo se repite. Todo esto es parte de la vida.

05. Explica si estos enunciados constituyen o no un texto coherente.

Nací a los treinta y tres años, el día de la muerte de Cristo; nací en el Equinoccio, bajo las hortensias y los aeroplanos del calor.

Tenía yo un profundo mirar de pichón, de túnel y de automóvil sentimental. Lanzaba suspiros de acróbata.

Mi padre era ciego y sus manos eran más admirables que la noche.

Amo la noche, sombrero de todos los días.

La noche, la noche del día, del día al día siguiente.

Mi madre hablaba como la aurora y como los dirigibles que van a caer. Tenía cabellos color de bandera y ojos llenos de navíos lejanos.

Una tarde, cogí mi paracaídas y dije: «Entre una estrella y dos golondrinas.» He aquí la muerte que se acerca como la tierra al globo que cae.

Mi madre bordaba lágrimas desiertas en los primeros arcoíris.

Y ahora mi paracaídas cae de sueño en sueño por los espacios de la muerte.

El primer día encontré un pájaro desconocido que me dijo: «Si yo fuese dromedario no tendría sed. ¿Qué hora es?» Bebió las gotas de rocío de mis cabellos, me lanzó tres miradas y media y se alejó diciendo: «Adiós» con su pañuelo soberbio.

06. Este texto está extraído de un poema del chileno Vicente Huidobro titulado *Altazor o el viaje en paracaídas*, uno de los ejemplos más claros del creacionismo, una vanguardia literaria de principios del siglo XX. ¿Cambia ahora tu respuesta en el ejercicio anterior? Si es así, justifica por qué.



PEvAU

Practicamos la primera pregunta de la PEvAU

Te proponemos el siguiente texto para preparar las diferentes preguntas de la PEvAU relacionadas con los contenidos de esta unidad.

No hay semana sin 'show'



Cualquiera de nosotros conoce a personas con inquietudes políticas. Hombres y mujeres a los que reconocemos capacidad de convicción, de liderazgo, capaces de articular un buen discurso, de apaciguar los ánimos en un equipo, seres que despiertan respeto y respetan, que negocian sin humillar al que lleva las de perder, sagaces, peleadores, convincentes. Cuando nos encontramos con alguien que posee este poderoso atractivo, pensamos, ¿y por qué no hay personas así en la política? Esta semana hemos tenido una vez más la respuesta.

La vida laboral de los ciudadanos que viven fuera de los focos obliga a una negociación continua. Cuántas veces no se ha de controlar el impulso de soltar algo desagradable, en cuántas ocasiones la buena educación vence al exabrupto, cuánto hemos reprimido (me incluyo) la parte desabrida de nuestro carácter para que nuestros hijos tuvieran un buen ejemplo en casa o nos hemos callado ante un chulo por no liarla; de qué manera la armonía familiar se mantiene gracias a que hacemos oídos sordos al ya célebre cuñado. Y esa actitud no nos hace menos auténticos, menos apasionados o valientes, porque echamos mano de recursos como la seducción para salirnos con la nuestra. Quien más educado está, quien más inteligente es, más capacidad muestra para convencer o vencer sin necesidad de herir. Como antídoto a lo que hemos visto esta semana en el Congreso de los Diputados yo propongo observar lo que ocurre en la calle, en el trabajo, en nuestro hogar: ¿podemos permitirnos el lujo de insultar a la mínima sin que eso tenga unas consecuencias lamentables? ¿Cuántas veces en la vida ha pronunciado usted una mala palabra para desacreditar al adversario?

Fascista, golpista, indecente, indigno. Jamás he utilizado estos términos en un cara a cara o en una discusión por más encendida que esta fuera. Si alguien las hubiera usado contra mí no concebiría la posibilidad de una reconciliación. ¿De dónde surgen entonces esas formas y ese lenguaje en el oficio actual de la política que hasta ahora desconocíamos? ¿Están calcadas de Twitter, de los *shows* televisivos? ¿Para qué público actúan los que convierten el oficio público en una de esas payasadas de lucha libre que tanto inspiran a Donald Trump? Deben saber quienes se dedican a la política que no todos los votantes estamos enzarzados a diario en peleas virtuales, y si alguna vez nos hemos revolcado en ellas (porque momentos de debilidad los tiene cualquiera) estamos empezando a evitarlas al ser conscientes de lo intoxicadoras y estériles que son. Sacan de nosotros el monstruo que tenemos encerrado en la vida real bajo siete llaves. Pero cada vez más distinguimos entre el acaloramiento natural de un debate y los números que se montan solo para sacudir el fango de esas redes que manipulan nuestra rabia y nuestro criterio.

Tan acostumbrados están algunos a reinar en lo virtual que ya no saben comportarse presencialmente. No podemos permitir que esa vulgaridad se nos contagie. Insisto, no son en absoluto un espejo de lo que sucede en la vida real, de la misma forma que no lo es Twitter. Son muchos los ciudadanos que cada día se enfrentan al mundo con espíritu de negociación, negocian, contienen sus más oscuras emociones, se censuran la burla o el desprecio. Precisamente porque no somos santos, concebimos la educación como una estrategia para la convivencia. Y hay grandes estrategas. Con qué dignidad ocuparían un asiento en el Congreso, pero ¿qué persona brillante y educada se expondría a semejante jauría? Nadie en su sano juicio.

ELVIRA LINDO, *El País*, 25/11/2018



Cuando domines esta tarea, deberías realizarla en unos **20 minutos**.

Vamos a aplicar todo lo que hemos visto hasta ahora para resolver la primera pregunta de la PEvAU:

Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización (1,5 puntos).

¿Qué te piden?

- Identificar las ideas del texto.
- Exponer de modo esquemático su organización.
- Determinar y explicar el tipo de estructura textual.

¿Cómo empezar?

1. Lo primero que debes hacer es **leer detenidamente** el texto. Intenta comprender el significado de las palabras que no entiendas a partir del contexto lingüístico. Con esta primera lectura, te harás una idea general sobre el contenido del texto (de qué trata).
2. Vuelve a leer el texto, esta vez, **subrayando** la información que consideres más importante. Puedes **anotar** ideas **en los márgenes.** Ten en cuenta que no puedes subrayarlo todo. Habrá ideas que sean ejemplos, reflexiones secundarias, ironías incluso. Quédate con aquellas más importantes: las que resulten necesarias para el conjunto.

¿Cómo seguir?

3. **Redacta las ideas con tus palabras y muestra su relación jerárquica** (explicar cómo se relacionan en el texto). Puedes realizar esta tarea de varias formas. Elige una de estas tres opciones:

   a) Hacer un **esquema numérico** donde aparezca, en primer lugar, la idea o ideas principales y, a continuación, las ideas secundarias que dependen de ella.

   b) **Plasmar esquemáticamente las ideas y su función textual dependiendo del tipo discursivo.** Por ejemplo, si el texto es narrativo puedes anotar, junto a la idea, el papel que cumple: planteamiento, nudo (conflicto y reacciones) y desenlace. O, si el texto es argumentativo, se recomienda que presentes las ideas en orden de aparición anotando si actúan como introducción, formulación de la tesis, cuerpo argumentativo y conclusión.

   c) **Relacionar las ideas en un mapa conceptual**, uniéndolas con conectores lógicos que expresen causa-consecuencia, contraste, adición, recapitulación (ej.: *porque, por tanto, aunque, pero, sin embargo, además, por otro lado, en definitiva...*). Es muy recomendable que el mapa conceptual parta de la idea principal del texto y que de ella deriven el resto de ideas.

4. Si está claro, deberás proponer y justificar qué **modelo organizativo o estructura** presenta el texto. Los modelos más habituales aparecen en la siguiente tabla:

Texto expositivo y texto argumentativo	Texto Narrativo	Texto descriptivo	Texto dialogado
Analizante o **deductivo**: evoluciona de lo general a lo particular (ej.: de la idea principal a las ideas secundarias)	**Cronológico lineal** (planteamiento, nudo, desenlace)	**Espacial** (cerca-lejos)	**De lo general a lo particular**
Sintetizante o **inductivo**: de lo particular a lo general	**Cronológico con alteración temporal**: comienzo *in medias res* (comienzo por el nudo), *in extremas res* (por el final) o final abierto	**Temporal** (anterior-posterior)	
Enmarcado o **encuadrado**: de lo general a lo particular, acabando de nuevo en lo general		**Jerárquico** (del todo a las partes o viceversa)	**De lo particular a lo general**
Paralelo: se relacionan dos ideas con la misma importancia.			**Circular**: de lo general a lo particular, acabando de nuevo en lo general
Otras estructuras: **causa-efecto**, **causa-consecuencia** o **problema-solución**			Otras estructuras: **petición-rechazo-reproche** o **propuesta-réplica-contrarréplica**

TEN EN CUENTA

Los **textos poéticos** pueden responder a cualquiera de las estructuras de las modalidades discursivas (expositiva, argumentativa, narrativa, descriptiva o dialogada). Sin embargo, también pueden presentar otras estructuras: circular, reiterativa, acumulativa, de contraste, gradación climática, etc. Puede ayudarte saber que la idea fundamental del poema suele expresarse al final y, a veces, al principio.

Observa ahora cómo hemos contestado a la primera pregunta a partir del texto propuesto. A lo largo de las distintas unidades te presentaremos textos de distinta tipología.

1. Después de leer atentamente el texto, hemos subrayado las ideas que consideramos importantes y que hemos formulado con nuestras propias palabras en el margen del texto.

No hay semana sin 'show'

Cualquiera de nosotros conoce a personas con inquietudes políticas. Hombres y mujeres a los que reconocemos capacidad de convicción, de liderazgo, capaces de articular un buen discurso, de apaciguar los ánimos en un equipo, seres que despiertan respeto y respetan, que negocian sin humillar al que lleva las de perder, sagaces, peleadores, convincentes. Cuando nos encontramos con alguien que posee este poderoso atractivo, pensamos, ¿y por qué no hay personas así en la política? Esta semana hemos tenido una vez más la respuesta.

1. Hay personas educadas, con capacidad de diálogo y de convicción sin necesidad de humillar o herir

La vida laboral de los ciudadanos que viven fuera de los focos obliga a una negociación continua. Cuántas veces no se ha de controlar el impulso de soltar algo desagradable, en cuántas ocasiones la buena educación vence al exabrupto, cuánto hemos reprimido (me incluyo) la parte desabrida de nuestro carácter para que nuestros hijos tuvieran un buen ejemplo en casa o nos hemos callado ante un chulo por no liarla; de qué manera la armonía familiar se mantiene gracias a que hacemos oídos sordos al ya célebre cuñado. Y esa actitud no nos hace menos auténticos, menos apasionados o valientes, porque echamos mano de recursos como la seducción para salirnos con la nuestra. Quien más educado está, quien más inteligente es, más capacidad muestra para convencer o vencer sin necesidad de herir. Como antídoto a lo que hemos visto esta semana en el Congreso de los Diputados yo propongo observar lo que ocurre en la calle, en el trabajo, en nuestro hogar: ¿podemos permitirnos el

2. Estas personas serían necesarias en el mundo de la política

3. En la vida real los ciudadanos conviven sin pelearse y utilizan estrategias para convencer

4. Los políticos se intercambian graves insultos

lujo de insultar a la mínima sin que eso tenga unas consecuencias lamentables? ¿Cuántas veces en la vida ha pronunciado usted una mala palabra para desacreditar al adversario?

5. Este comportamiento deleznable es extraído de las redes sociales

Fascista, golpista, indecente, indigno. Jamás he utilizado estos términos en un cara a cara o en una discusión por más encendida que esta fuera. Si alguien las hubiera usado contra mí no concebiría la posibilidad de una reconciliación. ¿De dónde surgen entonces esas formas y ese lenguaje en el oficio actual de la política que hasta ahora desconocíamos? ¿Están calcadas de Twitter, de los *shows* televisivos? ¿Para qué público actúan los que convierten el oficio público en una de esas payasadas de lucha libre que tanto inspiran a Donald Trump? Deben saber quienes se dedican a la política que no todos los votantes estamos enzarzados a diario en peleas virtuales, y si alguna vez nos hemos revolcado en ellas (porque momentos de debilidad los tiene cualquiera) estamos empezando a evitarlas al ser conscientes de lo intoxicadoras y estériles que son. Sacan de nosotros el monstruo que tenemos encerrado en la vida real bajo siete llaves. Pero cada vez más distinguimos entre el acaloramiento natural de un debate y los números que se montan solo para sacudir el fango de esas redes que manipulan nuestra rabia y nuestro criterio.

6. Se necesitan personas educadas en política

Tan acostumbrados están algunos a reinar en lo virtual que ya no saben comportarse presencialmente. No podemos permitir que esa vulgaridad se nos contagie. Insisto, no son en absoluto un espejo de lo que sucede en la vida real, de la misma forma que no lo es Twitter. Son muchos los ciudadanos que cada día se enfrentan al mundo con espíritu de negociación, negocian, contienen sus más oscuras emociones, se censuran la burla o el desprecio. Precisamente porque no somos santos, concebimos la educación como una estrategia para la convivencia. Y hay grandes estrategas. Con qué dignidad ocuparían un asiento en el Congreso, pero ¿qué persona brillante y educada se expondría a semejante jauría? Nadie en su sano juicio.

ELVIRA LINDO, *El País*, 25/11/2018

2. A continuación, debemos exponer esquemáticamente su organización. Como hemos indicado antes, podemos plasmar las ideas de tres maneras posibles. Para ello, reformula las anotaciones hechas en los márgenes, tal y como hemos hecho, y elige el modelo que más te convenza de la página siguiente.

3. Por último, sea cual sea la opción elegida, no podemos terminar la actividad sin proponer y justificar el tipo de estructura que presenta el texto. Te sugerimos la respuesta que aparece tras las distintas opciones esquemáticas.

Opción 1. Esquema numérico

1. En política hacen falta personas educadas que puedan negociar sin humillar
   1.1. Los políticos se insultan constantemente
   1.2. Extraen esos comportamientos deleznables de las redes sociales donde los insultos son habituales
2. Los ciudadanos en la vida real negocian y conviven sin pelearse
   2.1. Las personas educadas evitan los conflictos y las peleas

Opción 2. Esquema estructural

– Introducción:

Los ciudadanos en la vida real negocian y conviven sin pelearse

– Tesis:

Queja por la inexistencia de personas dialogantes y respetuosas en política

– Cuerpo argumentativo:

Ejemplos cotidianos de cómo las personas educadas evitan los conflictos y las peleas

Los políticos se insultan constantemente

El estilo barriobajero de las redes sociales se ha impuesto en la política

– Conclusión (reformulación de la tesis):

Se reclama la llegada a la política de personas educadas que sepan negociar sin humillar

Opción 3. Mapa conceptual

En política hacen falta personas educadas que puedan negociar sin humillar

porque

las personas educadas evitan los conflictos y las peleas

en consecuencia

los ciudadanos en la vida real conviven y negocian sin pelearse

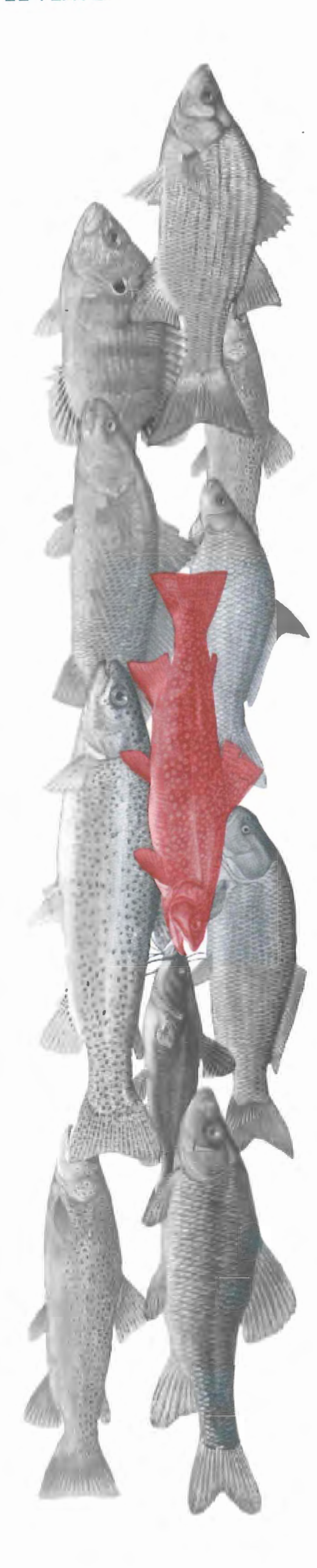
sin embargo

los políticos se intercambian graves insultos constantemente

ya que

copian estos comportamientos de las redes sociales donde son habituales

Se trata de una estructura encuadrada, pues la autora comienza sosteniendo que en política hacen falta personas con capacidad de diálogo, educadas, que respetan y convencen sin humillar, y termina demandando la necesidad de que ese tipo de personas ocupen los puestos de nuestros políticos.



AHORA TÚ

ACTIVIDADES

07. Identifica las ideas del siguiente texto y expón esquemáticamente su organización.

Los márgenes

Los parámetros para medir al ser humano son confusos. Establecer el valor de una persona, compararla con otra, ¿cómo se hace? No hablo aquí de un ranking de popularidad -las redes sociales han demostrado lo sencillo que resulta-, sino de una verdadera clasificación según la valía de alguien para la sociedad.

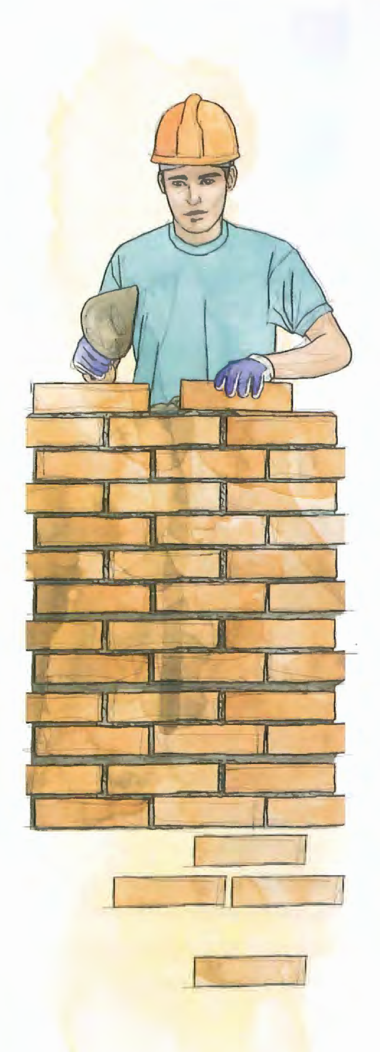
Todos los sistemas de evaluación con que nos examinamos como individuos son parciales y, por tanto, arbitrarios: tenemos certámenes de belleza, exámenes escolares, competiciones deportivas, oposiciones, test de inteligencia, concursos televisivos y reconocimientos médicos. Pero al final de todo esto, ¿qué sabemos? Pese a esta falta de datos fiables, los pilares de la sociedad, quienes más aportan, quienes tiran del carro aparecen nítidamente en nuestro imaginario. Más aún los otros, los que quedan en los márgenes de esta definición. Aquellos que nos lastran y a quienes -depende de la orientación de cada uno- debemos ayuda y apoyo, o directamente rechazo: discapacitados, inmigrantes, ancianos, enfermos, pobres, niños.

Ayer participé en una reforestación en la salina de San José; una actividad voluntaria, una forma de echar la mañana y, de paso, contribuir algo a la mejora de nuestro entorno. El grupo que trabajaba resultaba de lo más variopinto. Veteranos con décadas de activismo que no ven desgastado su compromiso. Personas con discapacidad intelectual que no tienen reparo en sudar y hacerse llagas en las manos porque sí, sin esperar nada a cambio. Gente venida de muy lejos, con largas historias a sus espaldas, dispuesta a trabajar por una tierra que muchos le niegan. Niños sin apenas fuerza para levantar la azada y sin la maldad de preguntarse por qué ese trabajo no lo hacían otros.

Es solo una anécdota, pero la composición del cuadro la he visto ya muchas veces. Siempre que la sociedad necesita gente decidida a arrimar el hombro, aparecen. Quizás porque son los más conscientes de que solos no llegaremos muy lejos. Creemos que necesitan nuestro auxilio, y son ellos quienes están salvándonos de irnos a pique como sociedad.

LIBERTAD PALOMA, *Diario de Cádiz*, 27/01/2019

2.2. LA COHESIÓN



Para que un texto cumpla su propósito comunicativo es necesario que las ideas que lo conforman estén correctamente relacionadas entre sí. Como en todas las lenguas, en español son varios los procedimientos que se utilizan para que un texto tenga cohesión. ¿Recuerdas el ejemplo del edificio? Dijimos que está formado por distintos elementos que se combinan entre sí (paredes, columnas, ventanas, puertas, etc.), pero no especificamos de qué manera lo hacen. Esta propiedad que caracteriza a todo texto es lo que conocemos como cohesión y que podríamos definir de la siguiente manera:

La **cohesión** es la propiedad textual que permite relacionar los elementos del discurso entre sí y presentarlos como partes integrantes de una unidad comunicativa con sentido completo (un texto), y no como una cadena de enunciados inconexos.

2.2.1. MECANISMOS DE COHESIÓN TEXTUAL

Los mecanismos que propician esa cohesión se dividen en dos grandes grupos: mantenimiento del referente y articuladores del discurso.

En cuanto al primero, recordemos que el referente es aquello de lo que se dice algo. Un texto siempre tiene un referente que se mantiene a lo largo del mismo de una u otra manera. Esto implica que ese elemento debe aparecer en los diferentes enunciados. Si el emisor olvida de qué habla o escribe y deja de mencionarlo, lo más seguro es que el receptor se pierda o se confunda. Por ejemplo, en *La ola de frío llega a Europa. Las temperaturas caerán a partir de mañana. El invierno está aquí*, las expresiones *ola de frío*, *temperaturas* e *invierno* sirven para mantener el referente: el frío. Como estudiaremos más adelante, estas relaciones son creadas gracias a mecanismos léxico-semánticos (es el caso de nuestro ejemplo) y gramaticales.

En relación con el segundo grupo, los articuladores del discurso sirven para conectar enunciados y partes del texto, o bien para introducir diferentes actitudes del hablante. Así, en un texto como *En mi opinión, la lucha por la igualdad es fundamental. En consecuencia, hombres y mujeres debemos ir en el mismo barco*, el marcador *en mi opinión* aporta el punto de vista del hablante, mientras que el conector *en consecuencia* une los dos enunciados del texto.



2.2.1.1. Mantenimiento del referente

Los procedimientos que se utilizan para mantener el referente se encuadran, a su vez, en dos apartados: léxico-semánticos y gramaticales.

GUÍA DE USO

Evita **repeticiones** si no es por un motivo justificado. Reflejan generalmente pobreza léxica y repercuten negativamente en la transmisión de la información.

■ **LÉXICO-SEMÁNTICOS**: se basan en las palabras con significado léxico, esto es, que aluden a un elemento de la realidad (el referente). Podemos distinguir tres posibilidades:

- **Repetición**: consiste en la reiteración de la misma palabra. En un sentido más amplio, incluimos en este apartado las repeticiones de palabras con variaciones en sus morfemas flexivos (género, número: *gobernadora*, *gobernadores* y desinencias verbales: *gobierna*, *gobernamos*) y de familias léxicas o conjuntos de palabras que comparten la misma raíz (*ley*, *legal*, *legislador*, *legislativo*, *ilegal*, etc.).



GUÍA DE USO

El uso de **sinónimos** resulta fundamental para que el texto sea variado y ameno. Un tipo de sinonimia referencial que puedes tener en cuenta es la eufemística, que refleja una valoración subjetiva del emisor (*La guerra comenzó la semana pasada. El conflicto armado tiene visos de extenderse*).

- **Sustitución**: se basa en el reemplazo de la palabra que remite al referente por otra que puede aludir a aquella de diversas maneras:

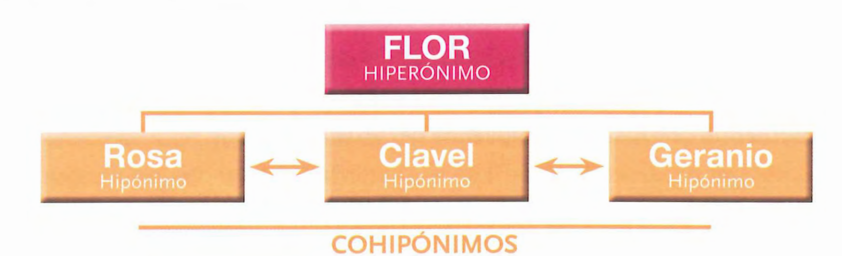
  - **Sinonimia**: la relación semántica de identidad o semejanza de significados se da entre palabras de una misma categoría gramatical, llamadas sinónimos. Estos pueden ser:
    - Totales o conceptuales: existe coincidencia plena entre los rasgos semánticos de dos palabras (*empezar*, *comenzar*).
    - Parciales o contextuales: los términos pueden ser conmutados en un contexto determinado sin que se altere el significado de los mismos (*pequeño*, *exiguo; morir, expirar*).
    - Referenciales: los términos remiten al mismo referente pero no significan lo mismo (*Trump ha vuelto a ser noticia. El presidente estadounidense cambia las reglas del juego constantemente*).



GUÍA DE USO

En ocasiones, es difícil encontrar un sinónimo de una palabra. Un recurso puede ser emplear su **hiperónimo**: *Me encantan los perros. Son unos animales muy fieles.*

  - **Hiperonimia-hiponimia**: se trata de una relación de inclusión entre términos que pertenecen a la misma categoría gramatical. Una palabra es el hiperónimo de otra si la incluye. Los elementos comprendidos en esa clase son los hipónimos. Si hay más de uno, se denominan cohipónimos. El siguiente ejemplo ilustra lo anterior:



GUÍA DE USO

Para desarrollar una idea, a veces es necesario utilizar un **antónimo** que contrasta con el referente previamente mencionado: *Las mujeres tienen que sortear muchos obstáculos en la vida. Los hombres, sin embargo, disfrutan de más facilidades.*

- **Asociación**: consiste en el uso de otras palabras que se relacionan de diversas formas con el referente del que se habla o escribe. Son tres las posibilidades:

  - **Antonimia**: se produce un contraste entre dos palabras. Puede ser:
    - Gradual: permite una escala en la gradación. Es propia de los adjetivos (*pequeño – mediano – grande*).
    - Recíproca o complementaria: implica la existencia del término opuesto o su exclusión, de ahí que no admita grados. Suele aparecer con los sustantivos (*hijo / madre*) y verbos (*comprar / vender*).
    - Referencial: a través del contexto se establece una relación de contraste no dado por el significado de ambas palabras (*La crisis ha sido duradera, pero flexible con aquellos que más tenían*).

- **Campos semánticos**: conjunto de palabras que pertenecen a una misma categoría gramatical y tienen en común parte de su significado (*segundos*, *minutos*, *horas*: fracción de tiempo).

- **Campos conceptuales o asociativos**: conjunto de palabras de la misma o distinta categoría gramatical que se relacionan con el referente mediante la noción o idea a la que se alude, por lo que resultan fundamentales el conocimiento del mundo y las apreciaciones del hablante (*crisis*, *desahucios*, *sufrir*, *injusticia*, etc.).

GUÍA DE USO 

La posibilidad de hablar del referente presentado anteriormente a través de **campos semánticos y conceptuales** refleja una comprensión amplia de la cuestión que se trata.

■ GRAMATICALES: se emplean, fundamentalmente, para sustituir elementos que ya han aparecido en el texto con el fin de evitar repeticiones innecesarias. Los procedimientos que se incluyen en este apartado se caracterizan por no aportar nuevos matices semánticos.

◆ Deixis textual: este mecanismo se usa para señalar a un elemento que se encuentra en el texto que puede haber sido o no presentado. Esto provoca la distinción entre:

- **Anáfora**: el elemento gramatical alude a un término previamente mencionado (antecedente). Este procedimiento puede llevarse a cabo mediante:
  - Los pronombres: *He visto a Clara y la he encontrado muy rara.*
  - Ciertos adverbios: *Fuimos a casa. Allí vimos la televisión.*
  - Los determinantes definidos: *Un grupo de excursionistas llegó ayer. El grupo se levantó muy temprano.*
  - Los demostrativos: *¡Qué bien escribe Juan! Este hombre tiene una capacidad increíble para contar historias.*
  - Los posesivos: *¡Qué bien escribe Juan! Su último libro es genial.*

- **Catáfora**: el elemento gramatical alude a un referente posteriormente mencionado. Con este objetivo pueden emplearse:
  - Los pronombres: *Aunque le aplaudimos, Pedro no quedó satisfecho.*
  - Ciertos adverbios: *Lo encontraron allí. La playa estaba desierta en ese momento.*
  - Los demostrativos: *Es increíble esta mujer. Marta debería ser nuestra jefa.*
  - Los posesivos: *Me encantaron sus cuadros. Guillermo es un artista.*

GUÍA DE USO 

No conviene abusar de la **sustitución anafórica**, porque, cuando existen varios referentes en el contexto lingüístico, puede provocar confusión si no se hace un uso preciso del mecanismo, como sucede en este enunciado: *Llegaron Manuel y Alicia, pero no le dije nada.*

◆ Elipsis: consiste en la omisión de una palabra, grupo de palabras u oración del texto porque se sobreentiende. Suele darse con los verbos (*A Sara le gusta bailar, pero a Lucía le encanta* [*bailar*]) y los pronombres personales con función de sujeto (*Ana estudia mucho. Sin embargo,* [*ella*] *no suele leer*).

GUÍA DE USO 

Ten cuidado con la **elipsis**. Recuerda que el receptor ha de ser capaz de reconstruir los elementos omitidos para evitar la confusión. Así se demuestra en el siguiente ejemplo, donde no sabemos a quién se refiere el emisor en el segundo enunciado: *Pedro pegó a Juan. Está enfadado* (¿Pedro o Juan?).

2.2.1.2. Articuladores del discurso

Como ya sabes, las distintas partes de un texto están relacionadas entre sí. Ese sentido de unidad global se consigue, junto a los mecanismos anteriormente explicados, mediante los articuladores del discurso. Suelen ir a principio de enunciado y, salvo ciertos conectores, van marcados con comas o pausas. Se dividen en dos grupos: conectores y marcadores.



GUÍA DE USO

Los **conectores** y los **marcadores** son imprescindibles para que el receptor comprenda lo que queremos decir. Por esta razón debes incluirlos en tu redacción hasta que consigas usarlos correctamente, tal y como te habrá dicho más de un profesor. No solo obtendrás una mayor puntuación en los exámenes, sino múltiples beneficios en el ámbito profesional y personal.

CONECTORES: podemos distinguir entre aquellos que son:

- **Organizadores**: ayudan a ordenar las distintas partes del texto. Pueden ser:
  - De inicio: *en primer lugar, antes de comenzar, de entrada...*
  - De continuidad: *más adelante, a continuación, en segundo/tercer... lugar, siguiendo con lo anterior...*
  - De distribución: *por un lado, por otro lado; por una parte, por otra parte...*
  - De cierre: *para finalizar, por último, como conclusión, en suma, finalmente, en resumen...*
  - Cronológicos: *al principio, después, más adelante, más tarde, luego, posteriormente...*

- **Lógicos**: sirven para vincular las distintas ideas del texto estableciendo relaciones de mutua implicación. Podemos destacar los siguientes:
  - De adición (suma): *además, y, también, más aún...*
  - De oposición: *sin embargo, no obstante, por otro lado, por el contrario, pero, ahora bien, aunque...*
  - De causa / consecuencia: *por ello, en consecuencia, por (lo) tanto, así pues, por consiguiente, puesto que, porque, ya que, dado que...*
  - De condición: *si, con la condición de que, a menos que...*

MARCADORES: en este grupo se encuentran los modalizadores. Se utilizan para expresar una determinada intención, juicio o aclaración por parte del emisor. Se clasifican según sean:

- De tópico (introducen un tema): *en lo referido a, por lo que respecta a, a propósito de, en lo referente a...*
- De reformulación (explicativos, indican que se va a decir lo mismo con otras palabras o que se resume o corrige lo enunciado): *es decir, esto es, o sea, dicho de otro modo, en otras palabras, mejor dicho, en resumen, como conclusión, en pocas palabras...*
- De ejemplificación (introducen datos, analogías o ejemplos que ilustran lo dicho): *por ejemplo, según, como dice/piensa/opina, pongamos por caso...*
- De opinión (aportan el punto de vista del emisor): *lógicamente, obviamente, sinceramente, en mi opinión, desde mi punto de vista, a mi parecer...*
- De certeza (refuerzan lo expresado): *evidentemente, de hecho, en efecto, desde luego, por supuesto...*

TEN EN CUENTA

Algunos **modalizadores** pueden usarse con **distintos sentidos** , ya que depende del propósito del hablante. Para descubrir de qué clase son basta con sustituirlos por el conector o marcador que mejor refleje esa intención. Así, "pues bien" equivale a un conector de oposición en el siguiente enunciado: "Dicen que no vendrá. Pues bien [sin embargo], yo digo que sí".

En la siguiente página, te presentamos un esquema donde se muestra la teoría explicada anteriormente, junto con los ejemplos ofrecidos.

ACTIVIDADES

08. Lee el siguiente texto. ¿Qué propiedad textual se da y cuál no?

Fui al cine a ver una película bélica. Las películas bélicas no me apasionan. Me apasiona jugar al tenis, pero no lo hago. Federer es un gran tenista, aunque es muy serio. La seriedad aburre. Lo divertido es la aventura. La aventura obedece a factores incontrolados. Sin embargo, hay quien tiene miedo al descontrol.

09. Redacta un breve texto de cinco líneas donde emplees, al menos, un conector y un marcador sobre el tema siguiente: la adopción de costumbres extranjeras como *Halloween* o el *Black Friday*.

MECANISMOS DE COHESIÓN

MANTENIMIENTO DEL REFERENTE

LÉXICO-SEMÁNTICOS

REPETICIÓN

Misma palabra: *gobernadora, gobernadores; gobierna, gobernamos*
Familia léxica de esa palabra: *ley, legal, legislador, legislativo, ilegal*

SUSTITUCIÓN

Sinónimos

Totales: *empezar, comenzar*
Parciales: *pequeño, exiguo*
Referenciales: *Trump, presidente estadounidense*

Hiperónimos-hipónimos

Deporte: fútbol
Flor: clavel

ASOCIACIÓN

Antónimos

Graduales: *pequeño / mediano / grande*
Recíprocos *hijo / madre*, o complementarios *comprar / vender*
Referenciales: *La crisis ha sido duradera, pero flexible con aquellos que más tenían*

Campos semánticos

Unidades de tiempo: *segundos, minutos, horas*

Campos conceptuales o asociativos

Crisis: *desahucios, sufrimiento, despidos, precariedad*

GRAMATICALES

DEIXIS TEXTUAL

Anáfora

Pronombres: *He visto a Clara y la he encontrado muy rara*
Adverbios: *Fuimos a casa. Allí vimos la televisión*
Determinantes definidos: *Un grupo de excursionistas llegó ayer. El grupo se levantó muy temprano*
Determinantes demostrativos: *Juan escribe muy bien. Este hombre tiene una capacidad increíble para contar historias*
Determinantes posesivos: *Juan escribe muy bien. Su último libro es genial*

Catáfora

Pronombres: *Aunque le aplaudimos, Pedro no se sintió satisfecho*
Adverbios: *Lo encontraron allí. La playa estaba desierta en aquel momento*
Determinantes demostrativos: *Es increíble esta mujer. Marta debería ser nuestra jefa*
Determinantes posesivos: *Me encantan sus cuadros. Guillermo es un artista*

ELIPSIS

Verbos: *A Sara le gusta bailar, pero a Lucía le encanta* [*bailar*]
Pronombres personales con función de sujeto: *Ana estudia mucho. Sin embargo,* [*ella*] *no suele leer*

ARTICULACIÓN DEL DISCURSO

CONECTORES

ORGANIZADORES

De inicio: *en primer lugar, antes de comenzar, de entrada*, etc.
De continuidad: *más adelante, a continuación, en segundo lugar, siguiendo con lo anterior*, etc.
De distribución: *por un lado, por otro lado; por una parte, por otra parte*, etc.
De cierre: *para finalizar, por último, como conclusión, finalmente, en resumen*, etc.
Cronológicos: *al principio, después, más adelante, más tarde, luego, posteriormente*, etc.

LÓGICOS

De adición: *además, y, también, más aún*, etc.
De oposición: *sin embargo, no obstante, por otro lado, por el contrario, pero, aunque*, etc.
De causa / consecuencia: *por ello, en consecuencia, puesto que, porque, ya que*, etc.

MARCADORES

MODALIZADORES

De tópico: *en lo que atañe a, por lo que respecta a, a propósito de, en lo referente a*, etc.
De reformulación: *es decir, esto es, o sea, dicho de otro modo, en otras palabras*, etc.
De ejemplificación: *por ejemplo, pongamos por caso, como dice/piensa*, etc.
De opinión: *en mi opinión, desde mi punto de vista, a mi parecer*, etc.
De certeza, probabilidad o duda: *evidentemente, de hecho, probablemente, seguramente, posiblemente, quizá*, etc.

PEvAU

Practicamos la segunda parte de la segunda pregunta de la PEvAU



PRACTICA

Pueden ser suficientes **5 minutos**. Estaría bien que lograras comentar cada mecanismo en unas tres o cinco líneas.

Aplicaremos ahora los contenidos relacionados con la cohesión textual tal y como se plantea en la segunda pregunta de la PEvAU:

Comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 punto).

¿Qué te piden?

La mención explícita y comentario claro y conciso de dos mecanismos de cohesión distintos presentes en el texto.

Para que sea más fácil, te recomendamos seguir los pasos que te proponemos a continuación. Recuerda que solo debes centrarte en dos mecanismos, por tanto selecciónalos bien: elige dos que refuercen de manera importante la coherencia en el texto que se plantee.

¿Cómo empezar?

1. Lo más fácil es comenzar buscando la palabra o palabras clave del texto (las que indican el tema y la idea principal) y comprobar cómo se mantiene el referente a lo largo de diferentes enunciados. Recuerda que esta palabra podrá repetirse total o parcialmente, ser sustituida por procedimientos léxicos (sinónimos, hiperónimos, etc.) y gramaticales (pronombres, etc.) o simplemente quedar asociada a otras que forman parte de su mismo campo de significado. Seguramente habrá más casos relacionados con otras palabras, pero si estas no son importantes, porque no aparecen en la idea principal del texto, tendrás que saber que su contribución a la coherencia global es menor.

2. Fíjate también en cómo se enlazan los diferentes enunciados y partes del texto. Es posible que encuentres conectores que expresan el tipo de unión llevada a cabo y marcadores que introducen diversas actitudes del emisor.

3. Aplicando lo anterior al texto de Elvira Lindo trabajado para preparar la pregunta 1 de la PEvAU y teniendo en cuenta el análisis que has hecho de su contenido, la idea básica que se transmite es la siguiente:

   El civismo de los ciudadanos frente a la grosería de los políticos copiada de los medios

4. Observa el color de cada uno de estos conceptos y su relación con las expresiones que señalamos en el texto.

No hay semana sin 'show'

Cualquiera de nosotros conoce a personas con inquietudes políticas. Hombres y mujeres a los que reconocemos capacidad de convicción, de liderazgo, capaces de articular un buen discurso, de apaciguar los ánimos en un equipo, seres que despiertan respeto y respetan, que negocian sin humillar al que lleva las de perder, sagaces, peleadores, convincentes. Cuando nos encontramos con alguien que posee este poderoso atractivo, pensamos, ¿y por qué no hay personas así en la política? Esta semana hemos tenido una vez más la respuesta.

La vida laboral de los ciudadanos que viven fuera de los focos obliga a una negociación continua. Cuántas veces no se ha de controlar el impulso de soltar algo desagradable, en cuántas ocasiones

la buena educación vence al exabrupto, cuánto hemos reprimido (me incluyo) la parte desabrida de nuestro carácter para que nuestros hijos tuvieran un buen ejemplo en casa o nos hemos callado ante un chulo por no liarla; de qué manera la armonía familiar se mantiene gracias a que hacemos oídos sordos al ya célebre cuñado. Y esa actitud no nos hace menos auténticos, menos apasionados o valientes, porque echamos mano de recursos como la seducción para salirnos con la nuestra. Quien más educado está, quien más inteligente es, más capacidad muestra para convencer o vencer sin necesidad de herir. Como antídoto a lo que hemos visto esta semana en el Congreso de los Diputados yo propongo observar lo que ocurre en la calle, en el trabajo, en nuestro hogar: ¿podemos permitirnos el lujo de insultar a la mínima sin que eso tenga unas consecuencias lamentables? ¿Cuántas veces en la vida ha pronunciado usted una mala palabra para desacreditar al adversario?

Fascista, golpista, indecente, indigno. Jamás he utilizado estos términos en un cara a cara o en una discusión por más encendida que esta fuera. Si alguien las hubiera usado contra mí no concebiría la posibilidad de una reconciliación. ¿De dónde surgen entonces esas formas y ese lenguaje en el oficio actual de la política que hasta ahora desconocíamos? ¿Están calcadas de Twitter, de los shows televisivos? ¿Para qué público actúan los que convierten el oficio público en una de esas payasadas de lucha libre que tanto inspiran a Donald Trump? Deben saber quienes se dedican a la política que no todos los votantes estamos enzarzados a diario en peleas virtuales, y si alguna vez nos hemos revolcado en ellas (porque momentos de debilidad los tiene cualquiera) estamos empezando a evitarlas al ser conscientes de lo intoxicadoras y estériles que son. Sacan de nosotros el monstruo que tenemos encerrado en la vida real bajo siete llaves. Pero cada vez más distinguimos entre el acaloramiento natural de un debate y los números que se montan solo para sacudir el fango de esas redes que manipulan nuestra rabia y nuestro criterio.

Tan acostumbrados están algunos a reinar en lo virtual que ya no saben comportarse presencialmente. No podemos permitir que esa vulgaridad se nos contagie. Insisto, no son en absoluto un espejo de lo que sucede en la vida real, de la misma forma que no lo es Twitter. Son muchos los ciudadanos que cada día se enfrentan al mundo con espíritu de negociación, negocian, contienen sus más oscuras emociones, se censuran la burla o el desprecio. Precisamente porque no somos santos, concebimos la educación como una estrategia para la convivencia. Y hay grandes estrategas. Con qué dignidad ocuparían un asiento en el Congreso, pero ¿qué persona brillante y educada se expondría a semejante jauría? Nadie en su sano juicio.

ELVIRA LINDO, *El País*, 25/11/2018

¿Cómo redactarlo?

Dado que solo te piden la mención y comentario de dos mecanismos de cohesión, te planteamos como modelo la siguiente propuesta de redacción:

En el presente texto hallamos dos mecanismos de cohesión que refuerzan claramente la coherencia textual del mismo. En primer lugar, encontramos una repetición léxica, es decir, la reiteración total o parcial de la palabra "X" (cita las líneas), que además es clave para determinar de qué trata el texto y para desarrollarlo a través de una de sus ideas principales.

Por otro lado, destacamos el conector de oposición "X" (cita las líneas), que se encarga de introducir una idea contraria a la anterior, cuya validez el autor intenta contraargumentar.

A continuación, te presentamos la segunda pregunta resuelta de acuerdo con el análisis que acabamos de ilustrar.

GUÍA DE USO



Cita y localización de ejemplos

Observa que en nuestra respuesta usamos las **comillas para mencionar** los ejemplos del texto y que indicamos **entre paréntesis el número de la línea** en la que aparecen.

En este texto podemos señalar distintos mecanismos de cohesión que refuerzan decisivamente la coherencia. Destacamos la repetición léxica de la palabra "política" (líneas 1, 6, 23 y 26). Mediante este procedimiento, la autora presenta una parte importante del tema del texto: el comportamiento de nuestros representantes políticos.

También es relevante el campo conceptual formado a partir de la idea de falta de educación. En este sentido, podemos citar varias palabras que confirman lo anterior: "humillar" (línea 4), "exabrupto" (línea 9), "chulo" (línea 11), "insultar" (línea 17) y "vulgaridad" (línea 33). Este léxico ayuda a desarrollar una de las ideas principales del texto: el estilo maleducado que manejan nuestros políticos en el debate parlamentario.

Además de estos mecanismos, podemos explicar otros que presentamos a continuación. Te advertimos de que no comentamos todos los que hemos reconocido en el texto; únicamente reseñamos algunos para que te sirvan de ejemplo.

Un nuevo caso de repetición léxica se da con el uso de palabras de la familia léxica de educación: "educación" (líneas 9 y 37), "educado" (línea 14) y "educada" (línea 39). Mediante este recurso se consigue hacer hincapié en otra de las ideas defendidas por la autora: la necesidad de que el civismo de los ciudadanos anónimos esté también presente en las declaraciones e intervenciones de los representantes políticos. Con el mismo objetivo, aparecen otras expresiones relacionadas con el campo conceptual de la buena conducta: "respeto" (línea 3), "negociación" (línea 7), "controlar el impulso" (línea 8), "buen ejemplo" (línea 10) y "convivencia" (línea 37), aparte de la ya comentada "educación" (líneas 9 y 37).

En la línea 1 encontramos un caso de sustitución a través del uso de dos hipónimos de "personas": "hombres" y "mujeres". A través de este empleo, la autora pretende visibilizar estas dos partes integrantes de la sociedad. Además, en el mismo párrafo reconocemos un hiperónimo que vuelve a agrupar estas dos expresiones: "seres" (línea 3). Estas sustituciones permiten fijar el referente que la autora emplea como modelo de comportamiento: los ciudadanos.

Con el empleo de las expresiones "política" (líneas 6, 23, 26), "Congreso de los Diputados" (línea 16) y "oficio público" (línea 24), pertenecientes al campo conceptual de la política, la autora alude a distintos aspectos de la vida política que no se salvan de la insolencia mostrada por las personas con cargos políticos.

También proporcionan cohesión a los enunciados del texto mecanismos gramaticales como la deixis textual anafórica que reconocemos en los demostrativos: "este poderoso atractivo" (línea 5) y "esa actitud" (línea 12), que señalan el tipo de comportamiento deseable que la autora presenta en los enunciados precedentes.

A pesar de que el texto es pobre en conectores y marcadores discursivos, encontramos el uso de "Pero" (línea 29), un conector de oposición que utiliza la autora para contrastar la actitud cívica de los ciudadanos con la grosería de la clase política. Además, podemos citar el conector de adición "Y" (líneas 12 y 37), empleado para sumar razones en favor de la buena educación que normalmente exhiben las personas en el día a día.

AHORA TÚ

ACTIVIDADES

10. Te proponemos que apliques lo aprendido al texto *Los márgenes*, que has trabajado en la actividad de la página 20. Localiza los mecanismos de cohesión presentes y comenta los que resulten más importantes para la coherencia textual.

2.3. LA ADECUACIÓN



Hasta ahora nos hemos fijado en la información que transmite el texto (la coherencia) y en los mecanismos lingüísticos que unen sus enunciados (la cohesión). A continuación, vamos a centrarnos en los factores de los que depende que un texto sea apropiado a una situación comunicativa determinada: la adecuación.

Como ya hemos adelantado, ningún texto se produce de manera aislada, todos responden a una estrecha relación entre los distintos elementos de su entorno y la intención comunicativa del autor. Por ello, todos los textos han de estar adaptados al contexto o situación comunicativa en la que se van a producir.

La **adecuación** es la propiedad que explica las relaciones que se establecen entre un texto y su contexto situacional, y hace que ambos estén en sintonía.

Sin embargo, contexto es un concepto amplio que no solo hace referencia al aquí y ahora de la comunicación, sino que dentro del mismo tienen cabida otros aspectos que, en su conjunto, hacen que un texto sea adecuado: ámbito de uso, destinatario e intención comunicativa del emisor

Para entender cómo funciona el principio de adecuación, conviene conocer antes el funcionamiento del proceso de comunicación. En cursos anteriores, has estudiado que los elementos de la comunicación son el emisor, el destinatario o receptor, el mensaje, el código, el canal y la situación. Pero ahora interesa que reflexiones sobre los factores que determinan que el emisor alcance el éxito comunicativo, lo que implica que el destinatario reconozca su intención, propósito o finalidad. En gran medida, este reconocimiento va a depender de la capacidad del emisor de producir un mensaje adecuado a todos los elementos que conforman el proceso comunicativo, principalmente, el tipo de ámbito o espacio de uso, la intención o fin que persigue y las características de su destinatario. Observa la representación gráfica de este proceso.



2.3.1. ADECUACIÓN AL ÁMBITO DE USO

No nos comportamos igual en todos los ámbitos, ni nos vestimos igual para todas las ocasiones. Tampoco hablamos de la misma forma en todos los contextos o ámbitos de uso. Sabemos que cada uno de estos entornos es un escenario de la vida donde hay que respetar unas reglas o convenciones sociales.

El **ámbito de uso** es el conjunto formado por las circunstancias espaciotemporales reguladas por convenciones sociales y culturales.

A grandes rasgos, diferenciamos dos ámbitos de uso, público y privado, que determinarán los géneros discursivos más adecuados.

ÁMBITO DE USO		TIPO O GÉNERO TEXTUAL
Público	Académico	Exámenes, trabajos, memorias, tesis...
	Medios de comunicación	Noticias, reportajes, artículos de opinión, editoriales...
	Publicidad	Anuncios, folletos, eslóganes...
	Literario	Poemas, novelas, obras teatrales...
	Científico	Artículos, informes...
	Laboral	Curriculum vitae, contratos...
	Jurídico	Leyes, sentencias...
	Administrativo	Instancias, actas, certificados...
	Político	Mitin, comunicado de prensa...
	Médico	Historia clínica, receta, prospecto...
Privado	Vida cotidiana	Correspondencia personal, mensajería instantánea, notas, apuntes, avisos...
	Religioso	Confesiones

RECUERDA

En el **libro digital** encontrarás ejemplos concretos de estos tipos de texto que te servirán de ayuda a la hora de elaborar un *curriculum vitae*, presentar una reclamación, rellenar una instancia, etc.

Cuando nos expresamos en los distintos ámbitos, debemos elegir el género textual más adecuado para nuestro propósito comunicativo. Los medios de comunicación, por ejemplo, informan mediante noticias, no a través de poemas.

Cada uno de estos géneros presenta una estructura y unos rasgos lingüísticos fácilmente reconocibles por los hablantes, tanto por su forma externa como por el contexto en que se suelen producir.



Este comportamiento no es adecuado al ámbito en que se está produciendo

PARA AMPLIAR

Este enlace te lleva hasta una serie de actividades de distinta dificultad y naturaleza sobre las propiedades textuales que hemos estudiado en la unidad: *https://www.slideshare.net/Thays28/ejercicios-coherencia-y-cohesin*



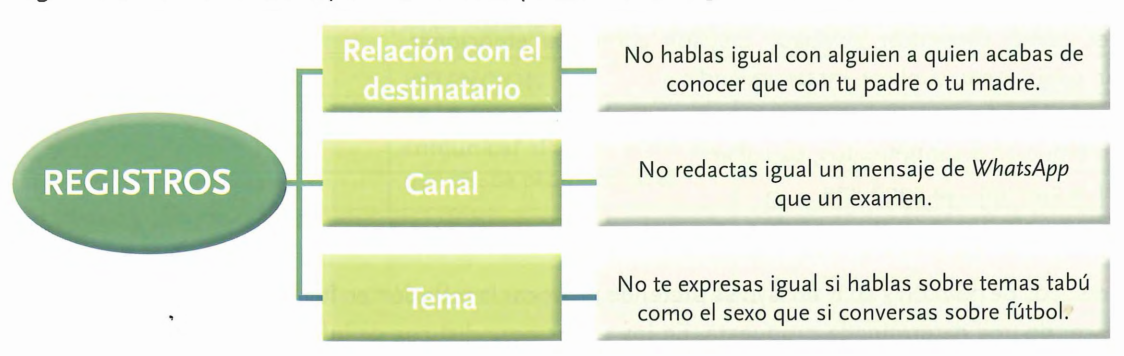
2.3.2. ADECUACIÓN AL DESTINATARIO

Antes nos centramos en el contexto físico de la comunicación, ahora pondremos el foco en la relación que media entre los interlocutores, entre quienes puede existir un estrecho conocimiento mutuo o bien una gran distancia social.

A lo largo del día nos comunicamos con personas con las que tenemos diferente tipo y grado de relación. Y está claro que no hablamos con todas ellas de la misma manera. No nos expresamos igual cuando conversamos con nuestros amigos que cuando nos dirigimos a un agente de policía para hacerle una pregunta: utilizamos distintos registros.

Los **registros** son los distintos usos que hacemos del lenguaje en función de la situación comunicativa en la que nos encontremos y del tipo de destinatario al que nos dirijamos.

La elección de cada registro está condicionada, además de por nuestro interlocutor, por factores contextuales como el canal comunicativo o la propia naturaleza del tema tratado. Los distintos registros o estilos de habla que utilizamos dependen de los siguientes factores:



Uno de los elementos que indican el grado de adecuación del texto al interlocutor (y a la situación comunicativa en general) es la deixis extratextual. A través de este fenómeno, el texto queda conectado con los interlocutores (*yo-tú*), el lugar (*aquí*) y el tiempo de la comunicación (*ahora*). Lee este diálogo de *Historia de una escalera*:

URBANO: [...] Porque es como **tú** eras: un tenorio y un vago.
FERNANDO: ¿**Yo** un vago?
URBANO: Sí. ¿Dónde han ido a parar **tus** proyectos de trabajo? No has sabido hacer más que mirar por encima del hombro a los demás. ¡Pero no **te** has emancipado, no **te** has libertado! (*Pegando en el pasamanos.*) ¡**Sigues** amarrado a **esta** escalera, como **yo**, como todos!

Fíjate en las referencias personales (*yo, tú, tus, te, eras, has sabido, has emancipado, has libertado*), la forma verbal del presente (*sigues*) y la alusión al lugar compartido (*esta escalera*). Son elementos deícticos extratextuales.

La deixis personal, además, informa de la relación que existe entre los interlocutores. Es la llamada deixis social. En nuestro ejemplo, son personas que se conocen de toda la vida, razón por la que se tutean. Sin embargo, en este otro fragmento de la misma obra, se observa la distancia que existe entre el cobrador de la luz y una de las abonadas, de ahí el tratamiento de *usted*:

COBRADOR: **Perdone**, señora, pero tengo prisa.
DOÑA ASUNCIÓN: Sí, sí... **Le** decía que ahora da la casualidad que no puedo... ¿No **podría** volver luego?
COBRADOR: **Mire**, señora: no es la primera vez que pasa y...

TEN EN CUENTA

Hemos tratado en esta unidad dos **tipos de deixis**:
1) la textual, que funciona como mecanismo de cohesión, ya que hace referencia a un elemento del texto (recuerda: puede ser anafórica o catafórica si el referente aparece antes o después).
2) la extratextual (personal, espacial y temporal), que señala a un elemento que está fuera del texto.

PARA AMPLIAR 

"Tú, usted, vos" Las formas de tratamiento son una de las manifestaciones más interesantes de la deixis personal. La profesora de la Universidad de Sevilla Lola Pons nos las explica en este vídeo: *https://www.youtube.com/watch?v=P5ozzU7V8-s*



2.3.3. ADECUACIÓN A LA INTENCIÓN COMUNICATIVA DEL EMISOR

Todos los textos tienen una intención comunicativa y, para ello, el hablante selecciona los medios lingüísticos y discursivos más apropiados, y que, en conjunto, ayuden a que se cumpla la finalidad del acto comunicativo. En otras palabras, el hablante competente es el que sabe elegir en cada ocasión la expresión idónea para lograr sus objetivos.

Piensa: cuando quieres conseguir algo de alguien, sabes cómo hablarle. No te diriges igual, por ejemplo, a tu madre, cuando quieres que te compre las entradas para ese concierto al que quieres ir que cuando le respondes desde tu cuarto, enfadado, que te vas a quedar más tiempo jugando a la videoconsola. Este ejemplo demuestra que la intención del hablante muchas veces se manifiesta en el tono de su discurso.

A continuación, te presentamos algunos verbos que ayudan a formular la intención comunicativa del autor:

INTENCIÓN
Informar, difundir, dar a conocer
Exponer, explicar, analizar
Defender, desear, convencer, persuadir, disuadir, conmover, emocionar
Exhortar, pedir, rogar, suplicar, instar, reivindicar
Criticar, advertir, concienciar, denunciar, ironizar, burlarse, atacar, discrepar
Expresar emoción o sentimientos, conciliar
Orientar la opinión o la conducta
Prescribir, regular la conducta, conminar, ordenar

Generalmente, en los textos periodísticos de opinión y en el ensayo se pretende provocar la reflexión en los lectores, hacer una crítica, una llamada de atención o convencer de una determinada propuesta. En los textos periodísticos de información, la intención es la de dar a conocer o explicar algunos hechos. En los textos literarios, aunque puede ocurrir que el autor pretenda hacer una crítica o provocar una reflexión en el lector, es frecuente que la intención sea la expresión personal de sentimientos (sobre todo en poesía).

ACTIVIDADES

11. Imagina una situación posible para cada una de las intenciones comunicativas planteadas a partir del siguiente enunciado:

¡Tu padre!: Intención 1: avisar | Intención 2: insultar | Intención 3: expresar sorpresa

12. Analiza la adecuación en el siguiente cómic.



PEvAU

Practicamos la primera parte de la segunda pregunta de la PEvAU



Pueden ser suficientes **5 minutos**.

A continuación, nos centraremos en el propósito comunicativo del emisor, cuestión que se formula en la primera parte de la segunda pregunta de la PEvAU:

Indique y explique la intención comunicativa del autor (0,5 puntos).

¿Qué te piden?

La explicación adecuada de la intención comunicativa del autor.

¿Cómo empezar?

Debes hacerte la siguiente pregunta: ¿Qué pretende el autor, para qué ha escrito este texto?

INTENCIÓN Es lo que pretende comunicar el autor, el efecto que busca producir en el receptor	Ejemplos: - Criticar, concienciar, advertir, ironizar o burlarse de algo - Pedir, rogar, ordenar - Defender, mostrar una opinión, orientar la opinión del receptor - Transmitir un determinado sentimiento - Informar, explicar, exponer

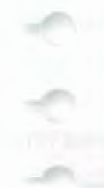
¿Cómo redactarlo?

Esta plantilla te será muy útil, úsala como modelo orientativo:

La intención de [nombre del autor/a] en este texto es [concienciar sobre ____ ironizar sobre ____ criticar (a) ____ exponer ____ resaltar ____ comentar su punto de vista...] + [tema].

A esta explicación puedes añadir el principal procedimiento que ha seguido el autor: la comparación, la ironía, etc.

Así, si tomamos como modelo el texto *No hay semana sin "show"*, que hemos utilizado para ilustrar cómo se responde a la pregunta 1 y a la segunda parte de la pregunta 2 de la PEvAU en páginas anteriores, contestaríamos lo siguiente:



La intención de Elvira Lindo en este texto es destacar la necesidad de que a la política llegue gente educada. Para ello, compara el comportamiento cívico de los ciudadanos con la actitud irrespetuosa de los políticos actuales.

AHORA TÚ

ACTIVIDADES

13. Retoma el texto de *Los márgenes* (página 20) y explica la intención comunicativa de su autora.

2.3.3.1. Objetividad y subjetividad: la modalización

En ejemplos anteriores hemos comprobado que el emisor, aparte de transmitir información, puede introducir sus propias actitudes y perspectivas ante todo aquello que dice y ante su interlocutor. A esta posibilidad que tiene el hablante de dejar su huella en sus palabras se llama modalidad.

Naturalmente, el hablante no siempre asoma en sus enunciados. Piensa en un texto expositivo de naturaleza científica: lo habitual es que el asunto del que se está informando pase al primer plano. Estaríamos ante un texto no modalizado. Sin embargo, en otros muchos casos, el hablante opta por imprimir actitudes personales en sus palabras. Imagina ahora un texto periodístico de opinión o un poema. En ellos será fácil encontrar marcas lingüísticas de subjetividad que nos permitan reconocer la actitud de su emisor. En este último caso se habla de textos modalizados.

La **modalidad** se refiere a cómo se dicen las cosas; en un **texto modalizado**, la postura del autor y su intención comunicativa se plasman a través de medios lingüísticos que expresan valoraciones subjetivas.

2.3.3.2. Marcas lingüísticas de subjetividad y objetividad

La mayor parte de las decisiones que toman los hablantes para lograr la efectividad de su acto comunicativo han de ser ejecutadas con medios lingüísticos. Si el emisor se decanta por modalizar su discurso, como, por ejemplo, hacemos cuando argumentamos nuestro punto de vista, es importante que conozca los usos lingüísticos que el idioma pone a su disposición. El siguiente cuadro recoge los principales procedimientos lingüísticos y expresivos que permiten al hablante proyectar su subjetividad en el texto.

EXPRESIÓN DE LA SUBJETIVIDAD
Uso de la primera persona singular (o plural, con carácter generalizador): *considero, aceptamos*
Apelaciones al interlocutor: *Querido lector*
Modo subjuntivo: *si viniesen pronto*
Modo imperativo: *terminad cuanto antes*
Modalidad oracional interrogativa y exclamativa: *¿Qué puede hacerse ante eso?, ¡Qué solución más inesperada!*
Perífrasis modales: *debes estudiar más*
Expresiones modalizadoras: *quizás, es posible que*
Tono irónico: *nuestros educados delincuentes*
Adverbios modificadores: *considerablemente alto, ciertamente importante*
Léxico connotativo: *dolor, miseria, guerra, droga, déficit, paro*
Adjetivos valorativos (en diferentes grados): *película pesada, aburridísima*
Marcadores discursivos relacionados con el hablante: *a mi parecer, en mi opinión, desde mi punto de vista*
Registro coloquial: *está cantado, a buenas horas, no ver tres en un burro*
Cambio de código: *su "no comment" era sospechoso, no hay semana sin "show"*
Figuras literarias: *la enseñanza es un camino* (metáfora), *el temor no acabará nunca* (hipérbole)
Verbos de pensamiento y de lengua: *pienso, creo, digo, reivindico*
Prefijación y sufijación apreciativas: *relimpio, requetebonito, decretazo, bodorrio*
Interjecciones: *¡vaya!, ja, ¡Dios mío!*
Afirmaciones y negaciones categóricas: *no hay duda de que, es indudable, es erróneo afirmar*
Uso de palabras malsonantes y eufemismos: *coñazo, estupidez, conflicto armado, reducción de personal*

Por el contrario, cuando reconozcamos rasgos lingüísticos como los siguientes, el texto no estará modalizado, es decir, será objetivo.

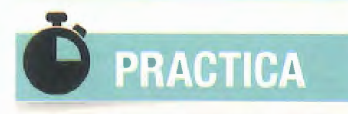
EXPRESIÓN DE LA OBJETIVIDAD
Uso de la tercera persona: *el autor considera que la manipulación es incuestionable*
Impersonalidad: *se afirma con frecuencia que el cambio climático es una evidencia*
Entonación / modalidad enunciativa: *el periodista consultó los datos*
Modo indicativo: *las nuevas tecnologías han cambiado nuestros hábitos*
Léxico denotativo y uso de tecnicismos: *la meningitis se manifiesta mediante diversos síntomas: fiebre, dolor de cabeza, mareos o convulsiones*
Registro formal: *es de subrayar la importancia de los hechos acontecidos*
Nivel culto: *ha sido una interpretación memorable*
Lenguaje no figurado: *los resultados demuestran que no hay solución al problema*
Orden lógico de la oración: *El Congreso ha aprobado la reforma laboral*

Recuerda que cada uno de estos rasgos por sí solo no define la subjetividad u objetividad de un texto. Se habrá de valorar, en su conjunto, si el texto transmite una opinión o simplemente muestra un hecho.

En definitiva, el emisor, cuando toma la palabra, no solo transmite información, sino que además, si lo desea, puede filtrar las ideas a través de su propia subjetividad y dirigirse al destinatario para orientar su comportamiento y provocar en él algún tipo de reacción. Así, un enunciado como *¿No dijiste que mañana tenías un examen?*, podría proceder de un padre que pretende que su hijo deje la videoconsola y se siente a estudiar. En este caso, el texto está marcado subjetivamente, porque en él se reflejan la actitud y perspectiva del hablante mediante mecanismos lingüísticos modalizadores: concretamente mediante el tono irónico de sus palabras.

PEvAU

Practicamos la cuarta pregunta, apartado b de la PEvAU



Deberías dedicar un tiempo máximo de **5 minutos.**

Ahora vamos a preparar una cuestión que podría plantearse en la cuarta pregunta, apartado b de la PEvAU:

Señala dos marcas de objetividad o subjetividad en un texto (1 punto).

¿Qué te piden?

Señalar, justificadamente, dos marcas de objetividad o subjetividad en el texto.

¿Cómo empezar?

Recuerda lo que has redactado en el primer apartado de la segunda pregunta sobre la intención comunicativa del autor, esta será la base. Si, por ejemplo, has escrito que la intención del autor era manifestar determinada opinión sobre cierto tema, lo podrás relacionar con los siguientes usos lingüísticos:

- Primera persona
- Léxico connotativo
- Modalidad oracional interrogativa
- Adjetivos valorativos

Si has dicho que su intención era convencernos sobre determinado tema, también podrías destacar los siguientes rasgos:

- Segunda persona
- Formulación de preguntas retóricas
- Uso de vocativos
- Empleo del modo imperativo

En todo caso, recuerda que tienes que justificar los rasgos. Por lo tanto, prioriza los más llamativos, que serán los más fáciles de comentar.

¿Cómo responder?

Retomamos el texto de Elvira Lindo. Para citar los ejemplos que describimos en nuestra respuesta, hemos seguido la versión del texto que aparece recogida en las páginas 17 y 18.

La autora ofrece en el texto una valoración personal: el bochorno que le causan nuestros maleducados políticos. Para subrayar ese hartazgo, emplea numerosas expresiones claramente subjetivas. Destacamos dos:

- La modalidad interrogativa de bastantes enunciados: "¿y por qué no hay así personas en la política?" (líneas 5 y 6), "¿podemos permitirnos el lujo de insultar a la mínima sin que eso tenga unas consecuencias lamentables?" (líneas 17 y 18), etc. Estas preguntas, algunas retóricas, otras destinadas a ganar la aprobación del lector, marcan el punto de irritación al que ha llegado la autora.

- El empleo de un vocabulario muy valorativo, que está marcado positivamente: "convicción" (línea 2), "liderazgo" (línea 2), "respeto" (línea 3), "negocian" (línea 4), "sagaces" (línea 4), "atractivo" (línea 5), "seducción" (línea 14), "inteligente" (línea 15); así como el uso de un léxico con connotaciones negativas: "humillar" (línea 4), "intoxicadoras" (línea 28), "estériles" (línea 29), "fango" (línea 31), "vulgaridad" (línea 34), "jauría" (línea 40). De esta manera, la autora confronta el estilo deseado de hacer política con el estilo de nuestros políticos actuales.

Además de estos recursos, podemos señalar otros:

- Uso de la primera persona del plural a lo largo de todo el texto, para incluir al lector en aquello que dice la autora: "nosotros" (línea 1), "reconocemos" (línea 2), "encontramos" (5), "hemos tenido" (línea 6). También emplea la primera persona del singular para expresar su propia opinión y postura ante los hechos tratados: "me incluyo" (líneas 9 y 10), "yo" (línea 16).

- Empleo de perífrasis modales para reflexionar sobre si es correcto insultar sin pensarlo previamente y sin esperar consecuencias de ese acto ("podemos permitirnos", línea 17).

- Utilización de verbos de pensamiento que indican la posición de la autora y subrayan su punto de vista: "propongo" (línea 16) e "insisto" (línea 34).

- Aparición frecuente de figuras literarias. Entre ellas, podemos citar un caso de metonimia: "ciudadanos que viven fuera de los focos" (línea 7), empleada para señalar el anonimato de las personas educadas que conviven en la sociedad, al margen de los medios de comunicación y de la fama. Además, encontramos una personificación en "la buena educación vence al exabrupto" (línea 9), mediante la cual se defiende que la cortesía debe prevalecer sobre los malos modos. Así mismo, la metáfora empleada con la expresión "antídoto" (línea 16) sirve para realzar la necesidad de acabar con esa falta de educación propia de la actual esfera política. Finalmente, podemos destacar una hipérbole en el siguiente enunciado: "sacan de nosotros el monstruo que tenemos encerrado en la vida real bajo siete llaves" (líneas 29 y 30). A través de la misma, la autora expresa la importancia de no perder el control y mantener una postura serena y firme que facilite la convivencia en los distintos ámbitos en los que interactuamos los seres humanos.

AHORA TÚ

ACTIVIDADES

14. Volvemos una vez más al texto de *Los márgenes* (página 20). Señala justificadamente dos marcas de subjetividad en el texto.

3. LA EXPOSICIÓN Y LA ARGUMENTACIÓN

De todas las modalidades textuales, hay dos tipos que van a acaparar la mayor parte de las actividades que vas a realizar durante este curso, ya sea como lector o como escritor de textos: son la exposición y la argumentación. Si piensas en la PEvAU, la tercera pregunta consistirá en la elaboración por tu parte de un texto argumentativo con el que intentes ofrecer tu punto de vista a una cuestión planteada a partir de un texto. Y en la primera parte de la quinta pregunta te pedirán que realices una exposición escrita sobre un tema concreto de literatura. Todo ello, sin olvidar que el texto en torno al cual giran las cuatro primeras preguntas puede ser de modalidad expositiva y, sobre todo, argumentativa.

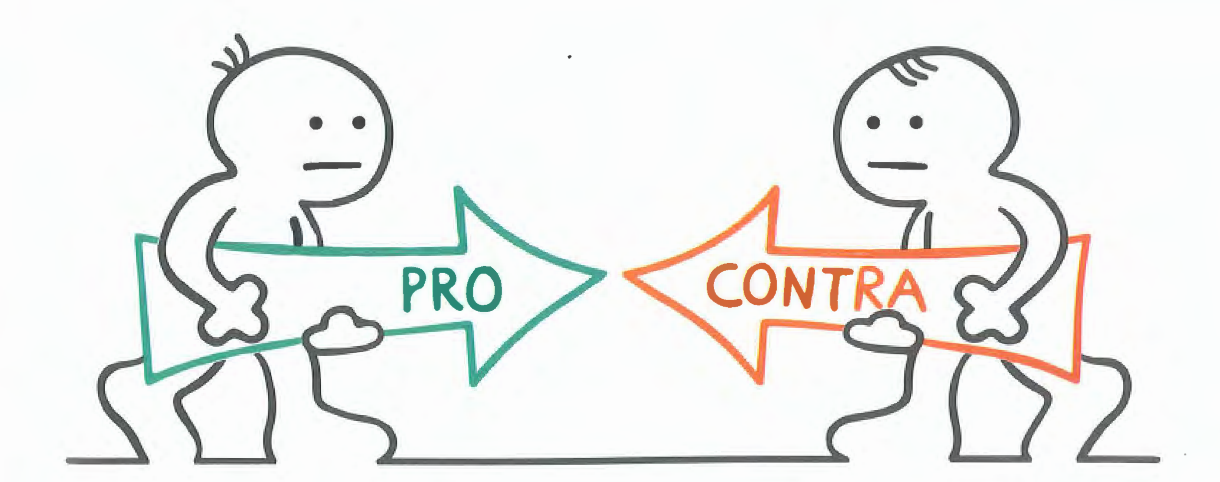
Recuerda que es muy frecuente que un texto combine secuencias textuales de diferente tipo. Así, en una exposición podemos encontrar una breve descripción o un diálogo si ambos sirven para cumplir con la intención del autor de informar sobre un tema determinado. En este sentido, los textos expositivos y argumentativos no siempre están claramente diferenciados, pues en muchas ocasiones la defensa de una tesis o idea requiere de una explicación y viceversa. En el siguiente cuadro te ofrecemos las principales diferencias entre la exposición y la argumentación, según sea el propósito del emisor, la expresión de una mayor o menor subjetividad, la relación entre los interlocutores y la actitud del receptor.

TEN EN CUENTA

Un buen conocimiento de estas modalidades discursivas puede facilitarte tanto el análisis como la escritura de los textos que tendrás que resolver a lo largo del curso y en la prueba que te dé acceso a la Universidad. Para profundizar en estas cuestiones que pertenecen al primer curso, acude al libro digital.

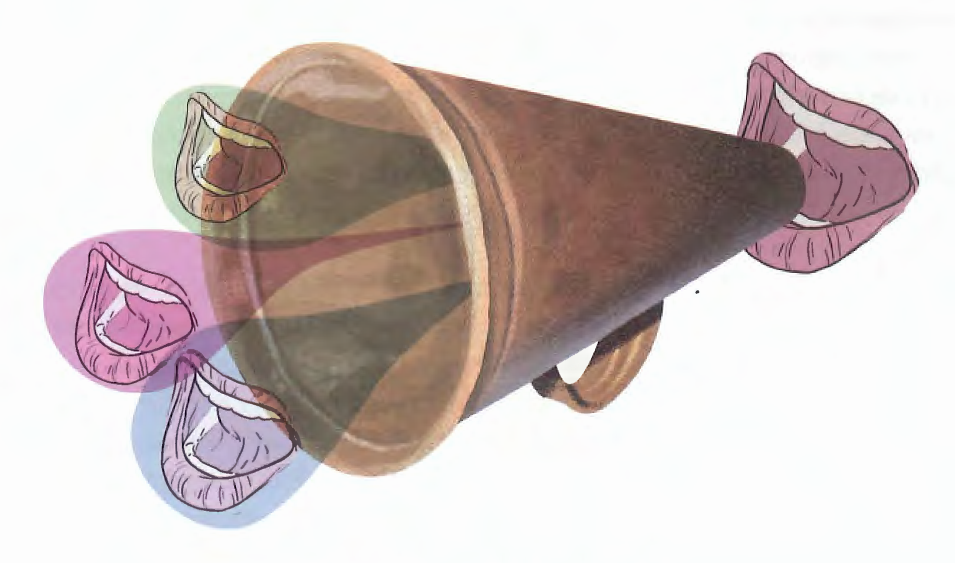
EXPOSICIÓN
Intención: dar a conocer información nueva para que el destinatario amplíe sus conocimientos
Tratamiento objetivo
Relación jerárquica entre los interlocutores: el emisor es el experto y el destinatario el aprendiz
Actitud confiada del destinario: fe en el autor, se deja enseñar

ARGUMENTACIÓN
Intención: hacer valer la manera personal de entender un asunto polémico
Tratamiento subjetivo
Relación estratégica entre el emisor y el destinatario: convencerlo para que no sea captado por el oponente
Actitud crítica del destinatario: puede llegar a polemizar con el texto



ACTIVIDADES

15. Lee el siguiente texto. Ten presentes las características de la exposición y la argumentación: fíjate bien en sus semejanzas, pero también en sus diferencias. Justifica ahora si se trata de un texto expositivo o argumentativo.



El árbitro cobró penalti

Hispanoamericanos y españoles compartimos una lengua unida y diversa, de modo que las palabras circulan entre nosotros sin necesidad de pasaporte. Algunas van de acá hacia allá, y otras de allá hacia acá.

Por ejemplo, en España decimos "tiza" (saludamos con este motivo a los jugadores de billar y a los viejos maestros de escuela), palabra que en su día tomamos del nahuatl, lengua precolombina hablada en lo que hoy es México (concretamente, la tomamos del término "tizatl"). Y a su vez en México a la tiza le llaman "gis", vocablo procedente del latín "gypsum" y que les llegó desde España (donde significaba "yeso").

El fútbol ha hecho viajar también a algunas palabras. Acá decimos "cuerpear", por ejemplo, que vino de allá; y allá hablaban de los "galácticos" a los que dio nombre colectivo Alfredo Relaño aquí. De Uruguay nos llegó "hincha", y nosotros intentamos seguir exportando el "tiquitaca" al resto del ámbito del español, ahora con menos éxito.

En el marco de esos intercambios enriquecedores, el verbo "cobrar" está entrando en el léxico de nuestro fútbol tal como se usa en Argentina; con un sentido que provocó aquellas chuscas situaciones que relataba Di Stéfano, ocurridas al poco de llegar él a España. Ante decisiones de los árbitros que el jugador argentino no entendía, les preguntaba: "¿Qué cobró?". Los trencillas se quedaban estupefactos al pensar que le acusaba de soborno, y Di Stéfano fue multado varias veces.

Sin embargo, La Saeta Rubia no tenía mala intención, sino que simplemente pretendía saber qué había señalado el juez de la contienda. Porque "cobrar" puede equivaler en el español rioplantense a señalar algo. Según recoge el *Diccionario de Americanismos* (elaborado por las academias de aquel continente), ese verbo significa en Chile, Paraguay y Uruguay (tal vez falta incluir a Argentina) "señalar el árbitro las infracciones e incidencias del juego".

Como sucede a menudo, los usos de América tienen algún origen en el español de aquí. "Cobrar" figuraba ya en los diccionarios del siglo XVIII con el equivalente de "enmendar" y "reparar", y el árbitro enmienda o repara con sus decisiones las infracciones de algún jugador.

Me gustó escuchar el domingo 20 de enero, a las 14.10, el comentario de un periodista de *beIN Sports* que resumía el partido Getafe-Alavés del día anterior y que dijo: "Munuera Montero cobró penalti". Muy bien. El idioma español es la suma de todas las maneras de hablarlo, y tan nuestras son las palabras de allá como suyas las que nacieron aquí.

ÁLEX GRIJELMO, *www.as.com*, 27/01/2019

PEvAU

TALLER I. PAUTAS PARA LA REDACCIÓN DEL TEXTO ARGUMENTATIVO



PRACTICA

Cuando domines esta tarea, deberías realizarla en unos **15 minutos**.

TEN EN CUENTA

Aunque en la pregunta 3 se pide la elaboración de un texto argumentativo que tenga una extensión de 200 a 250 palabras, es conveniente que intentes alcanzar, e incluso superes ligeramente, ese umbral máximo. En esta unidad y en el libro digital ofrecemos numerosos ejemplos que siguen este criterio.

El objetivo de esta sección, que, por su carácter fundamentalmente práctico, hemos concebido como taller, es ayudarte a afrontar con garantías la **tercera pregunta de la PEvAU**. Recuerda que a partir del texto de la prueba, en el enunciado te formularán una pregunta relacionada con el tema o algunas de las ideas más importantes y te pedirán lo siguiente:

Elabore un discurso argumentativo, en torno a 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado (2 puntos).

¿Qué te piden?

- Elaborar un discurso bien organizado a partir del tema propuesto.
- Exponer las ideas de forma precisa y ordenada.
- Utilizar con destreza los argumentos y reflejar una posición personal crítica y fundamentada.

A continuación, te ofrecemos una serie de pasos que pueden ayudarte en la elaboración de un texto argumentativo cumpliendo con estos tres aspectos que te exigen en la PEvAU.

PRIMER PASO: **Seleccionar y leer material apropiado**

Puede parecer una obviedad, pero es fundamental acostumbrarse a leer los tipos de textos con los que vamos a trabajar. Las noticias y los artículos de opinión son imprescindibles para conocer los temas y polémicas más actuales. Todos tenemos nuestras preferencias y son legítimas. Hay quien prefiere novelas policíacas o revistas de moda. Sin embargo, para desarrollar una capacidad crítica es necesario, como en cualquier otra actividad, *entrenar* la comprensión lectora. Los beneficios, además, son múltiples: mejora la expresión escrita, la ortografía y la puntuación, potencia la memoria a corto y largo plazo, ayuda a distinguir las ideas principales y secundarias rápidamente y, en lo que al texto argumentativo se refiere, permite conocer otros puntos de vista que repercuten en una visión de conjunto sobre el asunto tratado. La lectura de textos de los medios de comunicación, finalmente, nos ayuda a entender los cambios que se están produciendo en la sociedad y a sentir que formamos parte de ellos.

SEGUNDO PASO: **¿Qué argumentos son válidos y cuáles no?**

En relación con el primer paso, es necesario reparar en algunas cuestiones de las que dependen la fortaleza y la idoneidad del razonamiento. La tabla que se ofrece a continuación recoge algunos de los argumentos que pueden dividirse en verdaderos o falsos. Estos últimos se conocen como falacias (palabra proveniente del latín, donde significa ´engaño`). Es importante subrayar que estas cuestiones pertenecen a la retórica y a ramas de la filosofía como la lógica. No obstante, la intención del autor para convencer, persuadir o refutar a su interlocutor, aspecto que más nos interesa en la redacción de un texto argumentativo, permite hacer una distinción más sencilla y práctica. Independientemente de que los argumentos sean objetivos o subjetivos, no debemos ignorar el poder de convicción y persuasión que estos tienen en la sociedad. El dominio y reconocimiento de estas técnicas permite desarrollar un pensamiento crítico, objetivo último de todo ciudadano que quiera considerarse libre o estar, al menos, más a salvo de posibles manipulaciones.

TIPOS DE ARGUMENTOS

 PROPIAMENTE DICHOS (VERDADEROS)	 FALACIAS (FALSOS)
Causa o consecuencia demostrada: el vínculo entre dos hechos o ideas se sostiene en leyes físicas o en estudios contrastados. **Ejemplos:** *La existencia de neuronas-espejo (causa) posibilita el aprendizaje por imitación (consecuencia).* *Ha vuelto a tener fiebre (causa); por tanto, no podemos decir que haya superado el virus (consecuencia).*	**Causa o consecuencia no demostrada**: la relación que se establece entre un hecho y su origen o efecto no está confirmada. **Ejemplos:** *He suspendido porque el profesor no me puede ver.* *He suspendido, así que tendré que dejar los estudios.*
Uso de datos estadísticos: el emisor sustenta su argumento en los resultados obtenidos en diferentes trabajos de investigación. **Ejemplo:** *Según la Organización Mundial de la Salud, el tabaco causa el 71% por ciento de las muertes por cáncer de pulmón.*	**Manipulación de datos estadísticos**: la tergiversación del emisor obedece a un interés claro, como puede ser desviar la atención del tema o reducir su importancia **Ejemplo**: *El tabaquismo puede producir cáncer, pero no debemos olvidar que la mayor causa de muerte en el mundo es por infarto.*
Criterio de autoridad verificado: este argumento, muy relacionado con los dos anteriores, se basa en la afirmación o negación de expertos sobre una cuestión determinada. Para distinguirlo de una posible falacia, es necesario revisar su validez actual con la idea o el hecho enunciado, así como comprobar si se cita la fuente. **Ejemplo:** *Según la Organización Mundial de la Salud, el tabaco puede provocar cáncer.*	**Criterio de autoridad no verificado**: en este caso, la opinión de los especialistas ha perdido su vigencia o no demuestra por sí sola la misma. En ocasiones, no se mencionan las fuentes. **Ejemplos:** *Los médicos advirtieron en los años setenta de que fumar no tenía efectos nocivos para la salud.* *Lo dice el periódico, tiene que ser verdad.* *Para muchos científicos, el cambio climático no es real.*
Definición completa del asunto: el tema en cuestión se presenta mediante una serie de rasgos objetivos y compartidos. **Ejemplo**: *Ser responsable significa levantarse a tiempo, estar atento en clase, hacer las tareas, ocuparte de tu habitación (argumento). Tú no eres responsable (opinión).*	**Definición incompleta o circular del asunto**: la información que se arguye es insuficiente o redundante. **Ejemplo:** *El texto argumentativo es aquel que se utiliza para argumentar.*
De probabilidad: este factor permite establecer una posible relación entre un hecho y una consecuencia probable. **Ejemplo**: *En primavera suele llover (argumento). Esperamos que este abril sea generoso (opinión).*	**Basada en estereotipos o experiencias personales**: la conexión del emisor no está justificada. **Ejemplo**: *Los alemanes sí que son trabajadores (opinión). Te lo digo yo que estuve allí este verano (argumento).*
De analogía apropiada: la comparación o el ejemplo que se plantea guarda un vínculo con el asunto tratado. **Ejemplo**: *Un país es como una comunidad de vecinos (argumento). Todas las regiones deben intentar respetarse y entenderse (opinión).*	**De falsa analogía**: el símil o el ejemplo no tiene en cuenta las distintas variables con respecto a la cuestión de la que parte. **Ejemplo:** *La vida en la ciudad es como la selva (argumento): solo vale la ley del más fuerte (opinión).*
Ético: este argumento se basa en un principio moral. **Ejemplos:** *Esa ropa ha sido fabricada por personas explotadas a las que se les niegan los derechos más elementales (argumento). Veo indecente comprar esa ropa (opinión).* *No podemos vivir en Europa como si no estuviera pasando nada (opinión), mientras centenares de personas arriesgan sus vidas cada día intentando alcanzar nuestro continente (argumento).*	**Ataque personal o ridiculización**: estas falacias (conocidas como *ad hominem* o del hombre de paja) suponen una réplica a un argumento anterior. La primera consiste en desacreditar la idea del interlocutor aludiendo a su conducta o circunstancias. La segunda se basa en una exageración o caricaturización de lo expresado por este último. **Ejemplos:** *Dices que debería haber casas para todos y tienes dos casas.* *Claro, que haya casas para todos, y coches, y veleros, y castillos.*
Pragmático: se basa en la existencia de un fin necesario, conveniente o aceptable. **Ejemplo**: *Hay que cuidar el medio ambiente (argumento) para poder garantizar nuestra supervivencia como especie (opinión).*	**Basada en la conveniencia propia:** el interés egoísta subyace a este tipo de razonamiento. **Ejemplo:** *Si no vinieran inmigrantes a España (argumento), habría trabajo para todos nosotros (opinión).*
Argumento basado en el ejemplo: se parte de un modelo ejemplar como base del argumento. **Ejemplo**: *Los países más avanzados están comprometidos con la defensa medioambiental (opinión). Alemania lidera el reciclaje de residuos y Suiza es el país que más ha reducido las emisiones de carbono (argumento).*	**Basada en un mal ejemplo:** se elige como modelo una conducta cuestionable. **Ejemplo**: *Deberíamos hacer como Donald Trump (argumento): construir un muro y cerrar nuestras fronteras (opinión).*

ACTIVIDADES

16. Explica qué tipo de argumento o falacia aparece en las siguientes viñetas.

















17. Escucha atentamente esta conversación del programa de RNE "Diálogos en la caverna: un sistema educativo ideal". Intenta reconocer los diferentes tipos de falacias que emplean las interlocutoras. Para ello, apunta las ideas de las participantes y consulta luego el cuadro de argumentos y falacias. Si es necesario, vuelve a escuchar otra vez la grabación. Cuando hayas terminado, podéis debatir este tema en clase. En el siguiente enlace puedes escuchar esta conversación: *http://www.rtve.es/alacarta/audios/dialogos-en-la-caverna/dialogos-caverna-sistema-educativo-ideal-19-06-18/4638537/*



TERCER PASO: Guion previo

La claridad y el orden son fundamentales para hacer llegar al lector la idea principal que se defiende y las razones sobre las que se sustenta. Por ello, conviene que planifiques la tesis y los argumentos y contraargumentos que vas a desarrollar mediante un esquema o guion, el cual debe contemplar dos aspectos fundamentales:

1. **Estructura según la organización de ideas**. En función de cómo se presente la información y se argumente, podemos distinguir varias posibilidades:
   - **Estructura analizante o deductiva**: va de lo general a lo particular. El emisor decide posicionarse directamente al principio y expone su tesis sobre un tema determinado. A continuación, desarrolla los argumentos que justifican lo anterior.
   - **Estructura sintetizante o inductiva**: evoluciona de lo particular a lo general. Se ofrece una información concreta (un hecho, una anécdota, una descripción, etc.) y se desarrolla posteriormente a través de diversos argumentos que desembocan en la tesis.
   - **Estructura encuadrada**: en este caso, se comienza enunciando la tesis, reforzada mediante distintos argumentos a lo largo del texto. Al final, se vuelve a la idea general añadiendo algunos matices para destacar la misma.

2. **Partes del texto.** Como se avanzó en el esquema general, todo texto argumentativo suele constar de tres partes. Estas pueden recoger diversos aspectos, en función de cómo se articule la organización de ideas:
   - **Introducción**: se fija el tema general si la organización de ideas elegida es deductiva o encuadrada, y a continuación se formula la tesis. Si la estructura es inductiva, se empieza con una cuestión concreta que pueda relacionarse luego con la tesis.
   - **Cuerpo argumentativo**: se ofrecen los argumentos necesarios que justifiquen la posición del emisor y, si es posible, algún contraargumento que pueda ser refutado.
   - **Conclusión**: si se opta por un orden deductivo, es recomendable acabar con un argumento final no expresado anteriormente y que sea el que mayor peso tenga. Cuando se elige una organización inductiva o bien encuadrada, debe figurar la tesis del emisor. En el segundo de los casos debes evitar repetir la tesis con las mismas palabras: reformula la idea.

APLICAMOS LA TEORÍA

A continuación te ofrecemos ejemplos de cómo elaborar el guion previo a la redacción del texto argumentativo. Vamos a plantear dos situaciones posibles:

Caso primero: se ofrece un tema complejo que tiene un lado bueno, pero también un lado malo. Seguramente, lo más interesante es ofrecer una propuesta mixta que sintetice inteligentemente la cuestión. La pregunta planteada es la siguiente: ***¿Qué papel tiene la tecnología en el mundo actual?***

INTRODUCCIÓN:

- (Estructura deductiva o encuadrada)
  - Ventajas e inconvenientes de la tecnología en la actualidad
  - Equilibrio necesario (tesis)
- (Estructura inductiva)
  - Anécdota, descripción o hecho concreto sobre esta cuestión

CUERPO ARGUMENTATIVO:

- (En todos los modelos)
  - Argumentos a favor: rápido acceso de información, comunicación y ejecución de tareas
  - Argumentos en contra: problemas de salud (física y mental) económicos (reducción de puestos de trabajo) aislamiento y dependencia

CONCLUSIÓN:

- (Estructura deductiva)
  - Futuro probable
- (Estructura inductiva o encuadrada)
  - Uso racional de las tecnologías (reformulación de la tesis)

Caso segundo: se ofrece un tema complejo ante el que probablemente se espere que nos posicionemos para comprobar nuestra madurez social o nuestro compromiso ético. Lo más adecuado aquí es reunir los argumentos en una sola línea argumental y puntualmente dar una oportunidad a la contraargumentación, maniobra que consiste en incorporar un argumento contrario o posible objeción (*"bien es cierto que..."*) para acto seguido refutarlo o rebatirlo (*"sin embargo, debemos saber que..."*). La pregunta propuesta es esta: ***¿Son peligrosos los discursos políticos populistas tan en auge en la actualidad?***

INTRODUCCIÓN:

- (Estructura deductiva o encuadrada)
  - Auge del populismo a escala mundial tanto en los partidos de izquierda como de derecha
  - Peligro: promesas imposibles, soluciones mágicas y división social (tesis)
- (Estructura inductiva)
  - Anécdota, descripción o hecho concreto sobre esta cuestión

CUERPO ARGUMENTATIVO:

- (En todos los modelos)
  - Argumentos: auge de los nacionalismos, preocupación de los organismos internacionales, problemas nacionales
  - Contraargumentación: crisis económica, miedo a la inmigración (objeción), pero fomento del odio y la intolerancia (refutación)

CONCLUSIÓN:

- (Estructura deductiva)
  - Futuro poco esperanzador
- (Estructura inductiva o encuadrada)
  - Necesidad de políticos con sentido común (reformulación de la tesis)

CUARTO PASO: Redacción

La elaboración del texto debe desarrollar los puntos del esquema previo. Si retomamos la **estructura interna** y la relacionamos con las tres partes comentadas, veremos qué extensión debe tener cada parte:

- **Introducción**: debe ocupar el primer párrafo. La exposición de la tesis debe ser clara si se elige un orden deductivo o encuadrado. En caso de que este sea inductivo, es importante que la anécdota o primera observación tenga relación con la tesis.

- **Cuerpo argumentativo**: consta de dos o tres párrafos. El emisor utiliza argumentos y a veces contraargumentos relacionados con la tesis defendida. Supone la parte central de este tipo de textos.

- **Conclusión**: se formula en el último párrafo. El cierre puede consistir en retomar la idea presentada añadiendo otros aspectos comentados (encuadrada), enunciarla como consecuencia de lo anterior (inductiva) o terminar con una apreciación última que puede consistir en una posible solución, una pregunta retórica, una anécdota o una analogía (deductiva).

Aunque no existe una ciencia exacta, procura que los **párrafos** no sean desiguales y que cada uno de ellos tenga cuatro o cinco líneas. Si el cuerpo argumentativo consta de un solo párrafo, debe ser el más extenso.

Para terminar, te recordamos que todo texto argumentativo debe cumplir una serie de **condiciones**, dentro de las cuales los mecanismos de cohesión textual tienen un importante papel:

- **Precisión**: es fundamental el uso de sinónimos, hiperónimos, antónimos. Debes evitar las palabras comodín (*hacer, decir, cosa, gente*, etc.) y la repetición de una misma palabra, ya que da sensación de pobreza léxica.

- **Explicación**: puedes emplear metáforas, analogías y ejemplos sencillos que tengan una clara relación con tu argumento. El uso de la tercera persona del singular debe predominar en la argumentación. No emplees la segunda persona del singular usada con valor impersonal ("hoy si te contratan, te despiden con facilidad").

- **Brevedad**: ten en cuenta que no dispones de mucho tiempo y hay un límite claro. Sé conciso en tu argumentación, pero procura ajustar tu texto al umbral máximo solicitado (250 palabras). No te preocupes si te excedes un poco.

- **Claridad**: procura respetar el orden natural de los elementos (sujeto, verbo, complementos) y evita escribir frases demasiado largas que dificulten seguir la tesis, el argumento o el contraargumento.

- **Atenuación**: es recomendable incluir fórmulas que eviten un juicio absoluto (*en cierta medida, hasta cierto punto*, etc.) y aclaren que se trata de tu punto de vista (*en mi opinión, a mi juicio*, etc.). En este sentido, el uso del plural de modestia (*no solemos tener en cuenta que..., pocas veces consideramos...*) puede ser beneficioso.

- **Originalidad**: recuerda que se trata de que defiendas tu propia visión con argumentos personales; huye, pues, de la paráfrasis del texto: repetirás lo dicho por el autor, pero utilizando, en el mejor de los casos, otras palabras. Es fundamental demostrar que tienes capacidad crítica, juicio propio y madurez.

- **Formalidad**: no olvides que estás escribiendo un texto académico. El registro debe ser formal. Utiliza las formas *usted* o *ustedes* si te diriges al lector.

- **Orden**: recuerda que es fundamental que los argumentos y contraargumentos estén relacionados en el cuerpo argumentativo. Para ello, debes evitar que el texto sea una colección de asuntos sueltos (*un tema que podemos tratar es..., otra idea importante es..., otra idea...*). En el siguiente cuadro, presentamos distintos conectores y marcadores que pueden ayudarte en la redacción del texto argumentativo:

PARA COMENZAR EL TEXTO	PARA INTRODUCIR TU PROPIA OPINIÓN
- En la actualidad... - Es innegable la importancia de... - No cabe duda de que... - La cuestión relativa a... - El tema referente a...	- Desde mi punto de vista,... - En mi opinión,... - A mi juicio,... - A mi parecer,... - Personalmente,...
PARA CONTRAARGUMENTAR	**PARA ALUDIR A LA FUENTE**
- No obstante,... - Sin embargo,... - A pesar de ello,... - Pese a ello,.... - Por el contrario,... - Frente a... - En cambio,... - Desde otro punto de vista,...	- Como propone el autor,... - En opinión del autor,... - Según el autor,... - Para el autor,... - A juicio de la autora,... - Tal y como afirma la autora,...
PARA ORDENAR LAS IDEAS	**PARA AÑADIR Y ACLARAR**
- En cuanto a... - Por lo que respecta a... - A continuación,... - En primer lugar,... En segundo, - Por una parte,... Por otra,... - De un lado,... De otro,...	- Además,... - De manera similar,... - Así mismo,... - De hecho,... - En efecto,.. - Por ejemplo,... - Para ilustrar lo anterior,... - ..., es decir,... - ..., esto es,...
PARA EXPRESAR CONSECUENCIA	**PARA CONCLUIR**
- En consecuencia,... - Por tanto,... - Debido a lo anterior,... - Por este motivo,... - Así pues,...	- En conclusión,... - En definitiva,... - En resumen,... - En suma,... - Por todo lo anterior,...

Ahora recogemos los textos argumentativos que hemos podido desarrollar a partir de los guiones anteriores. Hemos buscado que hubiera variedad estructural. Léelos atentamente.

Caso primero: ***¿Qué papel tiene la tecnología en el mundo actual?***

Estructura argumental: deductiva

Es bien conocida la influencia de la tecnología en la vida de todos nosotros. La cuestión es si estamos o no preparados para encontrar el equilibrio adecuado.

Son varios los argumentos a favor que podemos citar: el rápido acceso a la información, la posibilidad de establecer contacto con nuestros seres queridos o de conocer otras personas, encontrar lugares y viajar cómodamente hacia nuestro destino, dedicar más tiempo al ocio o conseguir una mayor eficacia en ciertas tareas. Sin embargo, también nos enfrentamos a nuevos problemas, en especial, aquellos relacionados con la salud, la economía y la dependencia que los nuevos aparatos y aplicaciones generan. Dentro de los primeros, el aislamiento y el sedentarismo deben ser evitados mediante una actividad física y mental continua. En cuanto a los segundos, no debemos olvidar a aquellos que están más alejados del acceso a la tecnología y potenciar su incorporación. Es el caso de las personas sin recursos que muchas veces se encuentran en una situación de desventaja con respecto a las que poseen una capacidad económica que les permite avanzar más rápido y alcanzar sus metas teniendo que sortear menos obstáculos. Para conseguir estos objetivos, hemos de empezar a aceptar un cambio de costumbres sin que ello implique un "sometimiento digital".

En suma, un futuro más humano es posible, depende únicamente de no perder algunos aspectos que nos pertenecen como especie: solidaridad, sensibilidad y capacidad de reacción. Si no queremos acabar siendo dominados por las máquinas, opción ya planteada en no pocas obras de ciencia-ficción, debemos estar alerta.

Estructura argumental: inductiva

Un conocido me dijo la semana pasada que no podía encontrarme en Facebook. Le dije que me había borrado y su decepción fue tan evidente que estuve a punto de disculparme. Peor aún fue cuando quedé con unos amigos en una cafetería alejada. Tuve que explicar varias veces por qué no quería usar la aplicación que permite alquilar una moto.

Sé que son muchos los beneficios de las aplicaciones y aparatos recientes. Los valoro. Tengo un robot porque me ahorra tiempo, un ordenador para realizar múltiples actividades y un móvil que me ahorra tener que transportar o usar otros instrumentos, pues, entre sus múltiples funciones, me sirve como despertador, linterna, reloj, cronómetro o mapa para moverme. No obstante, me gusta perderme en una ciudad nueva, consultar los planos de la Oficina de Turismo, obligarme a preguntar a gente (si es posible en otro idioma) y hacer uso de mi capacidad de recordar. Y no, no son los megas, es mi memoria. En mi opinión, estas habilidades nos conforman como seres humanos y despreciarlas nos aleja de nuestro propio desarrollo como personas y provoca una impaciencia y exigencia que no suelen ser beneficiosas. No se trata de ser un troglodita, como falazmente dicen algunos, sino de entender que la velocidad a veces nos impide contemplar el paisaje.

Así pues, no creo que debamos dejárselo todo a las máquinas. Ellas (de momento) ni siquiera disfrutan o se aburren con estas cuestiones. La vida está formada de aciertos y fracasos, y en todos ellos aprendemos a descubrirnos. Sorprendámonos.

Estructura argumental: encuadrada

La llamada revolución digital ha traído consigo, como todas las revoluciones anteriores, una gran cantidad de preguntas sin resolver. Es el momento de comenzar a debatir en qué pueden ayudarnos y en qué no.

A mi juicio, uno de los mayores problemas del uso de la tecnología es la dependencia que crea en todos nosotros. De manera más consciente que inconsciente, estamos dejando de lado funciones que antiguamente nuestro cerebro solía ejecutar: recordar un cumpleaños, el número de teléfono de la persona que nos gusta, una dirección o la hora de una buena película. De igual modo, creo que estamos olvidando la importancia de interactuar físicamente con nuestros semejantes, de disfrutar de un buen paseo o de hacer actividades que nos enriquecen y requieren de un tiempo prologando, tales como leer, escuchar música o hacer deporte.

No extraña que cada vez resulte más difícil procesar información, si no entrenamos nuestra capacidad para guardarla antes. Dejar en manos de grandes computadoras nuestra información profesional y privada no parece ser tampoco la mejor solución. Especialmente si, como se ha comprobado, la utilización de nuestros datos tiene una finalidad principalmente económica o política. Sin embargo, no podemos obviar las ventajas futuras de los diversos aparatos y aplicaciones que forman parte de nuestra vida cotidiana y que podrían contribuir a resolver algunas injusticias.

En definitiva, se hace necesario un código de conducta que permita establecer los derechos y los deberes de los usuarios, para que el mundo sea más cómodo, pero también más libre y solidario.

Caso segundo: ***¿Son peligrosos los discursos políticos populistas tan en auge en la actualidad?***

Estructura argumental: encuadrada

El crecimiento de los partidos de extrema derecha en Europa, el triunfo del Brexit, la presidencia de Trump, por citar los ejemplos más sonados, son noticias que han llenado las portadas de todos los periódicos en los últimos tiempos y están amenazando con romper los espacios de entendimiento entre los pueblos.

En efecto, en los últimos años Europa se ha vuelto más débil y entre los países más influyentes del mundo ha aumentado la desconfianza mutua, creciendo el mensaje de que el enemigo está fuera. No cabe duda de que hoy está de moda cerrar fronteras y apelar a la esencia nacional para utilizar el miedo como herramienta política. Es así como una población empobrecida por la crisis económica se deja seducir pór las soluciones milagrosas que sus dirigentes le prometen. Es cierto que cada sociedad es libre de resolver sus problemas del modo que decida, pero aquí hay que apelar a la responsabilidad de los gobernantes. Fomentando el odio y la intolerancia no se sale de la crisis económica ni se gana en seguridad nacional. Muy al contrario, la historia reciente nos puede recordar las consecuencias tan nefastas que ha traído consigo el discurso demagógico cuando se ha adueñado de la política y ha agitado los miedos y temores del pueblo.

En resumen, el auge creciente de los discursos populistas está haciendo que el mundo sea un lugar menos seguro. Por ello, es necesario que regrese a la política la moderación, el sentido común, la voluntad de entendimiento, en pocas palabras, los valores basados en el respeto mutuo y en la aceptación de las diferencias.

Por último, creemos que es útil que conozcas la rúbrica con la que se puede evaluar la actividad, ya que te ayudará a tomar conciencia de todos los elementos del texto escrito que son objeto de calificación. Asimismo, es interesante que apliques la rúbrica al texto escrito por algún compañero para reflexionar sobre la importancia de estos aspectos.

RÚBRICA PARA EVALUAR LA REDACCIÓN DEL TEXTO ARGUMENTATIVO
Indicadores de evaluación y niveles de logro

CATEGORÍA	4 Muy competente (10-8)	3 Competente (7-5)	2 Poco competente (3-4)	1 Nada competente (1-2)
Defensa de la opinión (25%)	- El planteamiento se ajusta al asunto propuesto - La tesis se formula con claridad y refleja una posición personal, crítica y fundamentada - Utiliza argumentos variados y pertinentes al propósito del texto - Prevé la refutación de posibles contraargumentos - Trata el asunto con actitud madura, comprensiva, abierta, mesurada y tolerante	- El planteamiento se ajusta al asunto propuesto - La tesis se formula con claridad y refleja una posición personal, crítica y fundamentada - Utiliza algunos argumentos adecuados para el propósito del texto - No refuta mediante contraargumentos - Muestra cierta madurez al tratar el asunto	- El planteamiento se ajusta parcialmente al asunto propuesto - La tesis no se formula con claridad o no refleja una posición personal, crítica y fundamentada - Utiliza argumentos poco variados y poco sólidos - No refuta mediante contraargumentos - No trata el asunto con actitud madura, comprensiva, abierta, mesurada o tolerante	- El planteamiento no se ajusta al asunto propuesto o lo hace muy tangencialmente - La tesis no se formula con claridad o no refleja una posición personal, crítica y fundamentada - No utiliza argumentos variados y sólidos - No refuta mediante contraargumentos - No trata el asunto con actitud madura, comprensiva, abierta, mesurada o tolerante
Coherencia y cohesión (20%)	- Redacta de forma clara - El mensaje resulta coherente: las ideas se complementan, no hay saltos ni vacíos, no existen contradicciones internas - Emplea mecanismos de cohesión variados - Utiliza variedad de construcciones sintácticas	- Redacta de forma clara - El mensaje resulta coherente, aunque las ideas no siempre quedan bien enlazadas; no hay saltos ni vacíos, no existen contradicciones internas - Emplea mecanismos de cohesión, pero sin variedad - La construcción sintáctica es correcta y sigue esquemas oracionales sencillos	- No redacta de forma clara en ocasiones - El mensaje no resulta del todo coherente o las ideas no se complementan bien o hay saltos y vacíos o existen leves contradicciones internas - Los mecanismos de cohesión son escasos o no se usan bien en todos los casos - Repite los esquemas oracionales	- No redacta de forma clara - El mensaje es poco coherente: las ideas no se complementan, hay saltos y vacíos o existen contradicciones internas - Los mecanismos de cohesión son insuficientes o se usan mal - Existen errores de construcción sintáctica
Estructura (15%)	- Se percibe claramente una estructura clara y diseñada previamente, compuesta de introducción, desarrollo y conclusión	- Se percibe cierta rigidez en las tres partes de la estructura	- No queda clara la estructura en todas las partes del texto, aunque aparece alguna de las partes (introducción, desarrollo o conclusión)	- No se aprecia la estructura argumentativa
Propiedad léxica (20%)	- Utiliza un vocabulario variado, preciso y culto - No abandona el registro formal	- Utiliza un vocabulario no muy variado pero preciso y culto - Pierde puntualmente el registro formal	- Hay pobreza léxica y/o repeticiones. El léxico es poco preciso y semánticamente vago - Pierde el registro formal	- El vocabulario es pobre e impreciso - El registro es coloquial
Corrección ortográfica y formal (20%)	- Hace un buen uso de los signos de puntuación y/o no existen faltas de ortografía - Cuida la presentación (renglones, márgenes, caligrafía, tachaduras, etc.) - La extensión llega holgadamente al umbral máximo establecido	- Realiza en general un buen uso de los signos de puntuación y/o casi no existen faltas de ortografía - Intenta cuidar la presentación (renglones, márgenes, caligrafía, tachaduras, etc.), aunque falla en algún elemento - La extensión se acerca más al umbral mínimo establecido que al máximo	- No usa los signos de puntuación con precisión y/o existen faltas de ortografía - Existen descuidos en la presentación (renglones, márgenes, caligrafía, tachaduras, etc.) - La extensión apenas supera el umbral mínimo establecido	- Usa mal los signos de puntuación y existen faltas de ortografía importantes - La presentación es muy descuidada (renglones, márgenes, caligrafía, tachaduras, etc.) - La extensión no llega al umbral mínimo establecido

AHORA TÚ

Es fácil comprender

Eran judíos, ladrones, comunistas. O quizá buenas personas. Y qué. Había demasiados emigrantes por todas partes

Nos emocionamos con la película *La lista de Schindler.* Consideramos héroes a diplomáticos como el sueco Raoul Wallenberg y el español Ángel Sanz-Briz, que salvaron la vida a miles de judíos. Admiramos a August Landmesser, que en los astilleros de Hamburgo, rodeado de brazos en alto, se negó a hacer el saludo nazi. Nos estremecemos con la peripecia del *Saint Louis,* el barco que en 1939 zarpó precisamente de Hamburgo con 937 fugitivos a bordo y destino a La Habana, donde fue rechazado, al igual que en los puertos de Estados Unidos: el buque tuvo que regresar a Europa; poco después, muchos de aquellos viajeros fueron asesinados. No comprendemos por qué el mundo no hizo nada, o casi nada, ante la tragedia colosal de las personas que buscaban refugio, paz, esperanzas de vida.

En realidad, es fácil de comprender. Entre esa gente había delincuentes y tipos muy peligrosos. Bastantes de ellos no habían sufrido siquiera amenazas directas: buscaban simplemente el bienestar del que disfrutaban otros. Cada país tenía suficientes problemas como para agravarlos con esas masas tan inquietantes y difíciles de integrar. Y luego estaba el terrorismo, entonces llamado quintacolumnismo: en un mundo que se aproximaba a un gran conflicto bélico, resultaba absurdo ignorar que entre los fugitivos se ocultaban espías, dispuestos a infiltrarse para sabotear y hacer la guerra desde dentro.

Eran judíos, ladrones, comunistas. O quizá buenas personas. Y qué. Había ya demasiados emigrantes por todas partes.

Nadie ignoraba nada. De vez en cuando se publicaban historias terribles sobre algunas de esas vidas. Unos se enternecían. Otros las descartaban como propaganda de los enemigos, internos o externos. La vida seguía. En 1939 se estrenó la película *Lo que el viento se llevó,* un espléndido drama sobre la guerra civil estadounidense: en Atlanta, más de 300.000 personas salieron a la calle para aplaudir a los actores. Cuántas lágrimas de emoción hubo ese día, 15 de diciembre de 1939. Nunca hubo nada tan conmovedor como la caída heroica de la Confederación. Europa, por entonces, llevaba tres meses en guerra.



El 17 de junio de 1939 los refugiados judíos a bordo del 'Saint Louis' saludan a su llegada a Amberes (Bélgica). KEYSTONE/GETTY IMAGES

Es fácil mirar hacia otro lado. También es fácil justificarse. ¿Qué puedo hacer yo? Esa frase resulta muy eficaz. O se puede apelar a un criterio de ordinalidad: primero resolvamos nuestros problemas (nos faltan viviendas, nos cuesta financiar los servicios públicos, cosas graves) y luego ya nos ocuparemos de los problemas ajenos. Como recurso definitivo, el cinismo, la agresividad, el odio a los que vienen a perturbar nuestras vidas.

No cuesta nada explicarse lo que ocurrió en los años treinta del siglo XX. El mundo, recuerden, sufría las consecuencias de la crisis devastadora de 1929. El desempleo era masivo. Se había perdido la confianza en el sistema. Se buscaban soluciones a la desesperada. Nacionalismo, banderas, fervor patriótico. Y encima estaban ellos, incordiando. Esos judíos. Esos comunistas. O esos que huían del comunismo. Esos harapientos que solo podían traernos violencia y epidemias.

No cuesta nada comprender las cosas. Ni entonces, ni ahora. ¿Se ahogan en el Mediterráneo? La culpa es de ellos, por abandonar sus casas y sus países. La culpa es de las mafias. La culpa es de nadie: el mundo siempre ha sido así.

La ética está hecha de un material muy flexible.

Feliz año.

ENRIC GONZÁLEZ, *El País,* 30/12/2018

ACTIVIDADES

18. ***¿Qué puede hacerse para reducir la injusticia en el mundo?*** **Elabora un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que consideres adecuado.**

TALLER II. PAUTAS PARA DOMINAR LA ARGUMENTACIÓN: LA EXPOSICIÓN ORAL EN CLASE

En esta última sección de la unidad, te proponemos potenciar tu capacidad de argumentación utilizando la modalidad oral de la lengua. Se trata de que apliques a la defensa oral de tu opinión todo lo que has aprendido respecto a la argumentación escrita.

¿En qué consiste la actividad?

En desarrollar una exposición oral en la que sometas a revisión crítica un tema de actualidad y defiendas con argumentos tu propio punto de vista.

¿Cómo se estructura tu intervención?

Siguiendo cualquiera de las tres estructuras organizativas (deductiva, inductiva y encuadrada) que hemos trabajado en la argumentación escrita. No obstante, aquí te sugerimos una estructura enmarcada con los siguientes elementos:

- Introducción: 1) exposición completa y actualizada de hechos relevantes relacionados con el tema que vas a tratar; 2) formulación de tu punto de vista.
- Cuerpo argumentativo: 1) relación de argumentos sólidos y variados orientados a respaldar tu planteamiento personal; 2) maniobra de contraargumentación (concesión más refutación).
- Conclusión: cierre coherente de la línea argumental seguida y reformulación de la tesis que has defendido.

¿Cuánto puede durar la exposición?

Teniendo en cuenta el tratamiento que hemos dado a cada una de las partes del texto escrito y que tu exposición será el resultado de una investigación previa, creemos que la intervención podría pautarse del siguiente modo:

- Introducción: dos minutos.
- Cuerpo argumentativo: de tres a cuatro minutos.
- Conclusión: un minuto.

¿Sobre qué temas puedes hablar?

Sobre cualquier tendencia, problema o desafío social. Piensa en los asuntos que aparecen con frecuencia en los medios de comunicación o en aquellos temas que suscitan debates intensos en las redes sociales. Seguramente, cualquiera de estos asuntos podría servirte. En todo caso, a continuación te proporcionamos una amplia lista de temas de interés social en nuestros días:

- La política migratoria de la UE: refugiados y migrantes a la espera de acogida
- El *big data* y el uso de la información de los hábitos de las personas por parte de las empresas
- La paridad entre hombres y mujeres en el mundo laboral: ley y realidad
- La lucha contra el azúcar y la grasa frenada por el *lobby* de la industria alimenticia
- La contaminación en las grandes ciudades: medidas contra el transporte privado
- El fomento de la cultura del emprendimiento
- El auge de los nacionalismos
- El auge de los populismos: hacia una globalización menos global
- La Ley de la memoria histórica
- Proyectos I+D+I: la situación de la investigación en España
- El tipo de empleo surgido tras la crisis económica
- Los jóvenes y los riesgos de las redes sociales
- La pobreza energética: la pobreza que mata
- El micromecenazgo (*crowdfunding*): una solución para proyectos creativos
- La necesidad de un pacto nacional por la educación
- Cambiar la vida real por las redes sociales y las *apps*: nuevos comportamientos sociales
- La resiliencia: un concepto sicológico de moda, una actitud firme y creativa ante la vida
- La transexualidad: situación actual y retos de futuro
- La eficiencia laboral. La revisión de los horarios laborales tradicionales. El respeto del tiempo de descanso
- De los *millennials* a la generación Z: empresas a la caza de los ciudadanos del futuro
- El consumo colaborativo. Una filosofía de vida sostenible y responsable
- Alerta por el aumento de la desigualdad social: ¿igualdad de oportunidades para todos?
- Las patentes farmacéuticas: el problema real de la pobreza sanitaria
- El boicot como forma de protesta en la economía globalizada. Un bumerán peligroso
- El envejecimiento de la población española. Necesidad de población joven. La despoblación del interior
- Superalimentos: ¿supernegocio?
- Reguetón y machismo
- Gentrificación en las grandes ciudades: ¿ciudadanos o turistas?
- El futuro de Europa: ¿integración o desintegración?
- Sobreexposición en las redes: la necesidad de ser visto y envidiado

- La realidad a golpe de tuit. Si no pasa en *Twitter*, no existe. Las *fake news*
- El turismo para España: ¿molestia?, ¿necesidad?
- ¿Debe ser el arte políticamente correcto?
- El rechazo al pobre se llama *aporofobia*
- La libertad de expresión y la censura en los nuevos medios de comunicación
- La desconfianza de la población hacia la clase política. Necesidad de una regeneración política, pero también de un mayor compromiso ciudadano
- La protesta ciudadana: las calles gritan
- La igualdad ha llegado para quedarse
- Las mujeres *STEM*: el reto de las dos próximas décadas
- La modificación genética: ¿horror o curación?
- La ciudad y los perros: problemas y soluciones para la convivencia
- La venta de armas a dictaduras o países en guerra.

Una vez presentada la actividad, te toca ponerte en marcha. Puede ayudarte seguir los pasos que te planteamos a continuación.

PRIMER PASO: **leer y documentarse**

Elegido el tema, consulta diferentes fuentes de información. Selecciona aquellas que sean fiables: son las únicas que garantizan una información veraz y contrastada. Toma notas de cada lectura y apunta la fuente consultada. Intenta que las lecturas vayan desarrollando diferentes aspectos del tema.

SEGUNDO PASO: **planificar el contenido**

Toca ahora esbozar el guion del texto. Para ello, reparte la información obtenida en los siguientes bloques:

- Crea el contexto informativo: pon en antecedentes a tus compañeros de aula. Es decir, presenta los hechos, datos, circunstancias y claves objetivas que consideres necesarios para conocer el tema en profundidad.
- Posiciónate: formula tu punto de vista.
- Ármate de razón: haz una relación de argumentos convincentes y variados (recuerda el cuadro de argumentos y falacias). Ordénalos y comprueba la coherencia entre ellos. Haz un guiño a quien piense de otra manera: emplea un argumento contrario y rebátelo con habilidad.
- Concluye: guárdate un buen argumento para el final y cierra con la tesis que intentas mantener durante la exposición oral.
- Revisa el esbozo, porque estás a tiempo de seguir investigando si consideras que te faltan argumentos o no eres capaz de mantener una posición crítica con claridad.

TERCER PASO: **interiorizar la exposición**

Prepara el guion de tu intervención: ordena las partes, apunta la información más específica (cifras, nombres propios, fuentes...), las transiciones entre las partes, los elementos que quieres enfatizar, las llamadas de atención, etc. Un buen guion te ayudará a conducir el discurso con fluidez. Puedes complementarlo con una presentación en diapositivas o incluso sustituirlo por ella.

CUARTO PASO: **adecuar el registro**

No olvides que la actividad es una exposición oral planificada, no espontánea; por tanto, usa un registro propio del ámbito académico y utiliza el léxico específico del tema de tu intervención. Evita la vaguedad semántica, las expresiones coloquiales, las muletillas, los esquemas sintácticos incorrectos.

QUINTO PASO: **preparar la modulación del discurso**

Recuerda la importancia que tienen la dicción, la entonación, el volumen y el ritmo en las exposiciones orales. Estos elementos son decisivos para que la intervención sea amena y atractiva.

SEXTO PASO: **atender al auditorio**

El control del cuerpo, el movimiento de las manos, la expresividad de la cara y la mirada son decisivos para atraer la atención del público. Un buen orador emplea estos elementos para influir sobre el auditorio. Pero no olvides que el público también influye sobre la persona que habla, pues con sus reacciones puede proporcionarle información respecto al grado de atención que mantiene, el nivel de conocimiento o desconocimiento del tema tratado, la aparición de información problemática, etc. Aprovecha las reacciones que observes en tus compañeros para regular tu intervención de manera eficaz.

SÉPTIMO PASO: **ensayar**

Antes de intervenir en clase, ensaya varias veces la exposición. Localiza los puntos débiles y trabájalos más sistemáticamente. Controla el tiempo de la intervención.

A continuación, presentamos una rúbrica con la que puede evaluarse la actividad. Puedes usarla para evaluar tu propia exposición y la de tus compañeros.

RÚBRICA PARA EVALUAR LA EXPRESIÓN ORAL PLANIFICADA. Indicadores de evaluación y niveles de logro

CATEGORÍA		4 Muy competente (10-8)	3 Competente (7-5)	2 Poco competente (3-4)	1 Nada competente (1-2)
Planificación (20%)	Guion	- Elabora un guion completo con conceptos esquemáticos, relaciones entre ellos, fuentes bibliográficas, recursos de apoyo (TIC) - No redacta la información sino que la esquematiza	- Elabora un guion completo con conceptos y relaciones, pero carece de fuentes y recursos - No redacta la información sino que la esquematiza	- Elabora un guion incompleto - La información aparece redactada y desarrollada (escribe un texto)	- El guion solo contiene notas sueltas sin ningún tipo de estructura - El guion es un texto redactado
	Preparación	- Consulta puntualmente las anotaciones escritas y vuelve enseguida la mirada al público sin perder el hilo - Cada parte se ajusta al tiempo establecido	- Consulta puntualmente las anotaciones, vuelve la mirada al público, pero en ocasiones pierde el hilo - Cada parte se ajusta al tiempo establecido	- Consulta reiteradamente las anotaciones, de manera que queda interrumpida la ilación de las ideas - El tiempo asignado a cada parte está descompensado	- Depende de las anotaciones. Si no lo hace, se bloquea - Falta o sobra tiempo
Contenido (30%)	Calidad de la información	- Profundiza en las ideas (causas, consecuencias, antecedentes, anécdotas...) - Introduce interpretaciones personales para destacar el interés de la idea expuesta - Incluye ejemplos y situaciones clarificadoras	- Profundiza en las ideas (causas, consecuencias, antecedentes, anécdotas...) - No realiza interpretaciones personales - Ilustra poco las ideas	- La información es en su conjunto plana y escasea el análisis - No hay interpretaciones - No hay ejemplos	- La información carece de relevancia - No hay tratamiento personal - No hay ejemplos
	Orden y claridad	- Presenta, desarrolla y concluye la exposición - Transmite el contenido con orden, coherencia interna y claridad conceptual	- Presenta, desarrolla y concluye la exposición - Transmite el contenido con orden, coherencia interna y claridad conceptual, pero puntualmente pierde naturalidad y "habla de memoria"	- Introduce y desarrolla la exposición, pero no la concluye de forma clara - Carece en ocasiones de claridad por no conectar debidamente las ideas	- La exposición carece de estructura - No hay coherencia y/o claridad: la información se presenta de forma fragmentaria (ideas sueltas)
Lenguaje (30%)	Fluidez y dicción	- Habla con soltura, sin interrupciones ni vacilaciones, y con un ritmo adecuado y ameno - Vocaliza claramente y mantiene un volumen suficiente ajustando la entonación para atraer la atención del público	- Domina la fluidez, aunque se dan puntualmente interrupciones - Cuida el ritmo, el volumen, la dicción e intenta modular la entonación	- Se repiten las interrupciones y vacilaciones - Descuida algún elemento de la voz: ritmo, volumen, dicción o entonación	- Dominan las interrupciones - Descuida en su conjunto los elementos de la voz: ritmo, volumen, dicción, entonación
	Registro	- Usa un léxico preciso y variado sin emplear muletillas - Emplea conectores para relacionar las ideas - No comete errores gramaticales (concordancias dequeísmo...)	- Usa un léxico preciso y variado, pero emplea alguna muletilla - Emplea conectores para relacionar las ideas - No comete errores gramaticales	- El vocabulario carece de variedad y precisión y cae en muletillas - Apenas emplea conectores para relacionar las ideas - Comete errores de construcción	- El vocabulario es pobre e impreciso (informal) y abusa de muletillas - No usa conectores - Comete errores gramaticales
Expresión no verbal (20%)	Cuerpo	- Controla la expresión corporal y gestual - Los movimientos son naturales y adopta una postura y posición que le permiten controlar al auditorio	- Intenta controlar la expresión corporal y gestual.Algunos movimientos resultan poco naturales - Intenta adoptar una postura y posición que le permiten controlar al auditorio	- No controla la expresión corporal en gran parte del tiempo y cae en tics gestuales - Le cuesta mantener la postura y la posición desde la que dirigirse al público	- No controla la expresión corporal - Pierde la postura y la posición
	Auditorio	- Mira al conjunto del auditorio intentando atraer la atención de todos los sectores y llega a apelar para despertar su interés - Se interesa por su comprensión y se retroalimenta a partir de las reacciones que comprueba	- Mira en general al auditorio, aunque tiende a centrarse en ciertos sectores - Se interesa por su comprensión	- Le cuesta mirar al público y cuando lo hace se centra en ciertas personas - No se interesa por el grado de comprensión del auditorio y no inicia acciones de retroalimentación	- No mira al público - Se despreocupa del auditorio

ACTIVIDADES DE SÍNTESIS

Prehistoria de los cuidados

Los arqueólogos contemplan con creciente asombro nuestra prehistoria. Entre los restos humanos de hace doscientos mil años, se han encontrado fósiles de adultos con malformaciones óseas, sordera y otras anomalías graves. ¿Cómo pudieron sobrevivir e incluso llegar a viejos? Los análisis revelan que, aunque no podían participar en las cacerías, disfrutaron la misma dieta cárnica de los demás, y fueron enterrados respetuosamente. Los expertos concluyen que aquellos homínidos con discapacidad recibieron cuidados especiales desde la niñez para que no quedaran atrás. Cuando fue necesario, el grupo hizo esfuerzos por compensar sus diferencias y sus necesidades. Las lecturas más descarnadas de la lucha por la supervivencia insisten en nuestra naturaleza competitiva y en los comportamientos despiadados. Pero estos hallazgos prehistóricos demuestran que el afán de proteger estuvo en nosotros desde el principio, incluso en las épocas más implacables. Dentro de la tribu ya existía la solidaridad hacia los dependientes. Hoy, más allá del azar del nacimiento, todos entrelazamos nuestras vidas con un prójimo remoto. El esfuerzo colectivo por crear redes de apoyo, que socorran a extranjeros y desconocidos, no va contra nuestros instintos, solo los ensancha. Porque en el clan extendido del mundo global, también el otro es uno de los nuestros.

IRENE VALLEJO, *Heraldo de Aragón*, 11/12/2018

19. Identifica las ideas del texto y muestra esquemáticamente cómo se organizan.

20. Indica y explica la intención comunicativa del autor y comenta dos mecanismos de cohesión distintos que refuerzan la coherencia textual.

21. *¿Es el ser humano egoísta por naturaleza?* Elabora un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que consideres adecuado.

22. Señala dos marcas de subjetividad en el texto.

Repugnante

Todos los asesinatos son criminales, pero solo las mujeres mueren por el simple hecho de serlo.

Solo existe una cosa más repugnante que una ideología odiosa, y es manipular la realidad para quitarle importancia, alegar que en el III Reich había delincuentes judíos, que la policía estadounidense también tirotea a hombres blancos. Nadie ha negado nunca que exista violencia en las familias. Nadie afirma que no se produzcan muertes en relaciones homosexuales. Nadie sostiene que las mujeres no puedan matar a sus maridos, a ancianos, a niños. Pero ninguno de estos supuestos comparte la naturaleza de la violencia machista. Todos los asesinatos son criminales, todas las agresiones, igual de graves, pero solo las mujeres mueren por el simple hecho de serlo. Solo ellas mueren por azar, a manos de desconocidos a quienes les da más o menos lo mismo una que otra, y secuestran a las que tienen a mano para violarlas y matarlas después. Desde hace siglos, los maridos se han ido a comprar tabaco y no han vuelto. Desde hace solo unos años, las esposas se atreven a irse de casa y cada mes muere alguna a manos del hombre al que ha abandonado. No es lo mismo. La violencia familiar existe, la violencia doméstica existe, la violencia machista es otra cosa. En el caso de los feminicidios determinados por el azar, es puro terrorismo ciego. En el caso de los asesinos que consideran que sus esposas son objetos de su propiedad, es la manifestación terrorista de una tradición criminal, que ha esclavizado, maltratado y excluido durante siglos a la mitad de la población a favor de la otra mitad. Aunque las cifras sean abrumadoras, no es una cuestión de cantidad, sino de calidad. Tratar todas las violencias de la misma manera es posicionarse a favor de la violencia machista, quitarle importancia, avalar las razones de los asesinos de mujeres.

ALMUDENA GRANDES, *El País*, 07/01/2019

23. Identifica las ideas del texto y muestra esquemáticamente cómo se organizan.

24. Indica y explica la intención comunicativa del autor y comenta dos mecanismos de cohesión distintos que refuerzan la coherencia textual.

25. *¿Qué medidas adoptarías para erradicar o disminuir la violencia?* Elabora un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que consideres adecuado.

26. Señala dos marcas de subjetividad en el texto.

Una única selectividad

En medio de la polvareda que este año están levantando las desiguales condiciones para realizar las pruebas de acceso a la Universidad, EL MUNDO publica hoy otra información que incide en la necesidad de cambiar el modelo por una Selectividad única para toda España. El examen de Lengua y Literatura de Canarias ha consistido en un análisis de texto y un comentario crítico, demasiado subjetivo y sencillo en comparación con los de otras comunidades en los que se añaden preguntas teóricas y análisis sintácticos.

A estos contenidos de escasa exigencia académica, se añade el error incomprensible de perpetuar diferentes criterios de corrección, tal como hemos denunciado. Mientras en Baleares se permite aprobar con 13 faltas de ortografía, en Madrid cada error resta 0,5 puntos. Lo que la ministra Isabel Celaá reduce a simples "incidencias" constituyen en realidad los síntomas de un problema gravísimo. En teoría, la Selectividad es una prueba a la que se someten los estudiantes con los mismos derechos. Y cuanto mejor sea la nota obtenida, más probabilidades tienen estos de entrar en la carrera deseada. Pero tal meritocracia se dilapida porque los alumnos no concurren bajo los mismos parámetros de temario ni de calificación.

En un sistema de distrito único como el de España, en el que se permite al estudiante elegir universidad sin imponer barreras geográficas en el territorio nacional, independientemente de donde se examine, no es admisible mantener una Selectividad a la carta. Esta debe ser una prueba única para todas las comunidades, bajo las mismas reglas y con un riguroso estándar de exigencia.

El Mundo, 07/06/2019

27. Identifica las ideas del texto y muestra esquemáticamente su organización.

28. Indica y explica la intención comunicativa del autor y comenta dos mecanismos de cohesión distintos que refuerzan la coherencia textual.

29. *¿Crees que todos los exámenes deberían ser iguales en las distintas comunidades autónomas de España?* Elabora un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que consideres adecuado.

30. Señala dos marcas de objetividad en el texto.

Cosas de niños

A sus ocho años, día a día va fastidiando a los que considera sus víctimas

Con apenas ocho años, pongamos que se llama Carlos, ya se dedica a meterse y reírse de sus compañeros, con aquellos que considera frágiles, débiles. Aquellos que estudian, hacen sus deberes, o simplemente no siguen las pautas que él marca dentro y fuera del colegio. Y así les va amargando la vida. Hoy porque trae una camiseta del año pasado, mañana porque tiene alambres en los dientes, pasado, porque lleva gafas. De esta forma, día a día va fastidiando a los que considera sus víctimas.

Hasta que una mañana, uno de los que llevan meses aguantando las embestidas de este torillo explota en su casa y dice a su madre que no quiere ir al cole. La madre habla con la maestra, contándole lo que el niño le ha dicho. La maestra, aprovechando un momento entre actividades, pregunta a la víctima lo sucedido. El niño rompe a llorar ante sus compañeros, cuenta lo que le ocurrió el día anterior, sin ir más lejos, sin extender los sucesos de semanas anteriores, meses. La maestra llama al elemento que se considera superior, un chaval que ha de estar en un pupitre solo porque no deja trabajar a sus compañeros, que trae de cabeza al resto del personal desde que comenzó el curso, y que se ha adueñado de una parcela de poder como cacique de la cosa.

Tras las explicaciones pertinentes, las frases educadoras, las evidencias verbales más claras que han de dictarse en una escuela sobre conducta, respeto a los compañeros, igualdad, cariño, trabajo..., se le dice a este señorito que a él todos lo quieren, pero que él muestra poco afecto por sus compañeros, que si la camiseta que trae el otro es del año pasado dónde está lo malo. Que mire él su letra, que mire sus notas, que quién le ha dicho que es el mejor, superior a los demás. La respuesta no es una lágrima, no es un perdón, que finalmente brota ante la insistencia de la maestra. La respuesta primera es una mirada soberbia de superioridad sobre el otro. Él va a arreglar esa escuela, el barrio, el pueblo y hasta la ciudad si se lo permiten. Al final, da la mano a su compañero y pide perdón ante el resto de la clase. Y ahí queda la cosa.

La cuestión se puede reavivar cuando Carlos llega a casa y cuenta a su madre lo ocurrido en el colegio. La madre puede dar la razón a la maestra, incluso castigar a su hijo, que para eso lo es, y aprovechar e intentar educarlo para que el niño crezca no solo a lo alto y ancho. Pero puede ocurrir que los padres comiencen una larga diatriba ante el niño contra esa maestra que ha osado reñirle ante los demás, que lo que ha de hacer es enseñar matemáticas, lengua y poco más. Y le queda un camino más, entrar en el guasap de padres y poner a parir a la docente. Dígame, ¿qué camino supone que tomarán los padres?

JUAN DE DIOS VILLANUEVA ROA, *Ideal*, 18/06/2019

---

31. Identifica las ideas del texto y muestra esquemáticamente su organización.

32. Indica y explica la intención comunicativa del autor y comenta dos mecanismos de cohesión distintos que refuerzan la coherencia textual.

33. *¿Qué papel deben cumplir las familias y los centros educativos en la educación de los niños?* Elabora un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que consideres adecuado.

34. Señala dos marcas de subjetividad en el texto.

El juego puede causar adicción

Desde hace un tiempo, la publicidad de apuestas ha invadido la televisión, especialmente en las retransmisiones de partidos de fútbol. No dudo que sea un buen negocio, lícito según las leyes de nuestro país, pero de eso a machacar a la audiencia, en parte infantil, hay un gran trecho. Es cierto que otros juegos, como las loterías, se anuncian generosamente en televisión, pero nunca ningún anuncio de esos me ha hecho pensar que pudiera ser nocivo para los niños. Seguramente porque los niños piensan que no va con ellos, mientras que los de las apuestas de partidos de fútbol sí los pueden percibir como propios.

Un niño no acostumbra a pensar qué probabilidades tiene de ganar con la lotería, pero sí piensa que puede acertar con el resultado de un partido de fútbol. No me extraña, por tanto, que en el País Vasco se acabe de prohibir la publicidad de apuestas por televisión. La adicción al juego es terrible, tan fuerte como otras adicciones consideradas más peligrosas. Yo he tenido la experiencia de verlo de cerca y puedo asegurar que destroza la vida no solo de quien la padece, sino también de toda su familia. He llegado a ver cómo una persona honorable se convertía en ladrón para poder seguir jugando. Es cierto que se puede jugar sin llegar a ser adicto, como se puede beber sin ser alcohólico, pero lo cierto es que la publicidad de bebidas alcohólicas fuertes está prohibida en televisión. Por algo será.

Por cierto, veo una cierta contradicción en que se prohíba la venta de cervezas y otras bebidas alcohólicas en los campos de fútbol y que luego una marca de cerveza patrocine la Champions. Si una cerveza puede patrocinar el fútbol y anunciarse en los campos de juego, no veo motivo por el que no se pueda vender en el campo. O una cosa o la otra. Si es para que la gente no se emborrache viendo un partido, lo que se consigue es que el que quiera emborracharse ya llegue bebido al campo. Miremos lo que hacen los hooligans ingleses o alemanes cuando vienen aquí siguiendo a su equipo. Se llenan de cerveza antes, para llegar al partido animados.

El juego, el alcohol, el tabaco, las drogas, pueden causar adicciones y se debe ayudar a las personas que caen en ellas. Casi siempre hay una causa, que hay que averiguar. Un buen psicólogo o un buen psiquiatra son imprescindibles para salir de ellas. Pero, por descontado, y en primer lugar, hay que querer hacerlo.

LUIS BASSAT, *La Vanguardia*, 02/06/2019

---

35. Identifica las ideas del texto y muestra esquemáticamente cómo se organizan.

36. Indica y explica la intención comunicativa del autor y comenta dos mecanismos de cohesión distintos que refuerzan la coherencia textual.

37. *¿Cuáles son los límites de la libertad de expresión?* Elabora un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que consideres adecuado.

38. Señala dos marcas de subjetividad en el texto.

Las orangutanas también saben aleccionar a sus crías

Todos los días, cuando nos comunicamos, utilizamos el lenguaje para describir situaciones pasadas o que podrían suceder en el futuro. Quizá nos parezca lo más natural del mundo, pero para ejercer esta capacidad, conocida como referencia desplazada, es necesario haber desarrollado unas complejas habilidades cognitivas, y, de hecho, hasta ahora se pensaba que era exclusiva de nuestra especie.

Pues bien, en un reciente estudio publicado en *Science Advances*, un grupo de neurocientíficos coordinado por investigadores de la Universidad de Saint Andrews (Escocia) ha revelado que también se da en los orangutanes. Tras estudiar algunas poblaciones de estos primates en Sumatra, se percataron de que las hembras seguían una estrategia muy parecida a la que emplearíamos los humanos cuando advertían la presencia de un depredador: aguardaban a que pasara el peligro y luego anunciaban lo que había ocurrido –de hecho, lo vocalizaban–. Así, las crías aprendían a determinar mejor la naturaleza de la amenaza.

Según explican los científicos en un comunicado, esta habilidad se asocia con otras relacionadas con la evolución del lenguaje, como la memoria a largo plazo o la comunicación intencionada –y no instintiva–.

Muy interesante, 20/12/2018

39. Identifica las ideas del texto y muestra esquemáticamente cómo se organizan.
40. Indica y explica la intención comunicativa del autor y comenta dos mecanismos de cohesión distintos que refuerzan la coherencia textual.
41. *¿Qué piensas de la relación que ha establecido el ser humano con los animales?* Elabora un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que consideres adecuado.
42. Señala dos marcas de objetividad en el texto.

AnZiedad

Da gusto verlos. Tan altos, tan guapos, tan listos, tan libres. Tan nosotros mismos, pero tan mejorados por los recursos y los desvelos que hemos invertido en ellos, que no reparamos en lo que se les puede pasar por la cabeza. Son nuestros hijos, nuestros vecinos, nuestros chicos y chicas, nuestro futuro. Esos seres digitales que se van a comer el mundo porque lo tienen todo para devorarlo. Los viejos pensamos que son felices por defecto. Porque no tienen cargas, porque están en la flor de la edad, porque es lo que toca. Igual erramos. Nuestro mundo no es el suyo. Mientras nosotros tenemos todo el pescado vendido, ellos aún no han pescado, las artes de pesca han cambiado y no sabemos enseñarles. Mientras nosotros elegíamos un oficio entre un puñado, ellos escogen entre el infinito, con la diferencia de que los trabajos de los que comerán aún no existen, y los que existen tienen los días contados. Mientras nosotros pasábamos selectividad y tirábamos, a ellos les miden a la centésima para una beca, unas prácticas, un curro precario. Mientras nosotros nos comparábamos con los amigos, los primos y las portadas del *¡Hola!*, ellos se comparan con 1.000 millones de usuarios de Instagram con caras perfectas, cuerpos perfectos y vidas perfectas, aunque sean falsas, sin salir de su cuarto. Mientras nosotros, en fin, soñábamos con vivir de lo que amábamos, ellos sueñan con el éxito, sea eso lo que sea, y todo lo demás se les hace poco porque les venden que, si quieren, pueden.

No, no estoy agorera. Un reportaje del muy riguroso *The Economist* sostiene que la generación Z –los nacidos desde 1997– es la más ansiosa y deprimida de la historia. Me lo creo. En el siglo XX, cuando el globo era finito, decíamos que algo se nos hacía un mundo cuando no podíamos con ello. En el XXI, lo que a muchos se les hace un mundo es, literalmente, el mundo entero. Un mundo tramposo, retocado, implacable.

LUZ SÁNCHEZ-MELLADO, *El País*, 4/04/2019

43. Identifica las ideas del texto y muestra esquemáticamente su organización.
44. Indica y explica la intención comunicativa del autor y comenta dos mecanismos de cohesión distintos que refuerzan la coherencia textual.
45. *¿La generación a la que perteneces se enfrenta al futuro en peores condiciones que lo hizo la generación de tus padres?* Elabora un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que consideres adecuado.
46. Señala dos marcas de subjetividad en el texto.



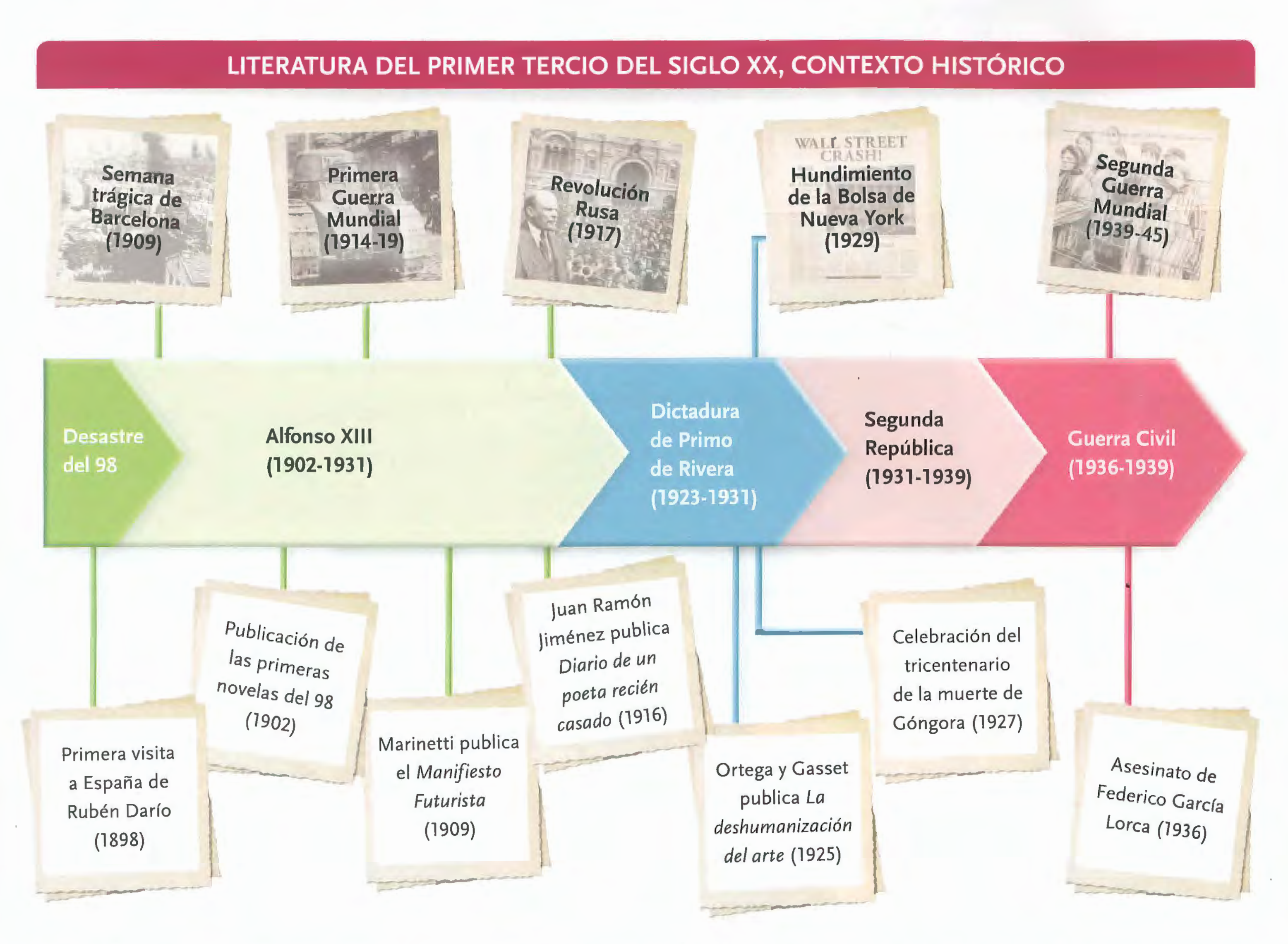
LITERATURA

UNIDAD 2

LA LITERATURA ESPAÑOLA HASTA 1939

1. CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL

A grandes rasgos, podemos distinguir **seis etapas** en la historia de España en el siglo xx: el **Desastre de 1898**, la **dictadura de Primo de Rivera** (1923-1931), la **Segunda República** (1931-1936), la **Guerra Civil** (1936-1939), el **franquismo** (1939-1975) y la **democracia** con las elecciones de 1977 y el reinado de Juan Carlos I. El periodo que vamos a estudiar en esta unidad comprende los cuatro primeros. Partiremos de 1898, con la pérdida de las últimas colonias de ultramar (Cuba, Puerto Rico y Filipinas) hasta llegar a 1939, fin de la Guerra Civil.



Política y socialmente, es un periodo de grandes **convulsiones**: España sigue siendo un país agrario y atrasado, aunque hay cierto despegue industrial, sobre todo en País Vasco y Cataluña, lo que, por un lado, fortalecerá a la burguesía y, por otro provocará el nacimiento de una nueva clase social: el proletariado, y con ello, los conflictos sociales entre ambas clases (Semana Trágica de Barcelona, huelga general de 1917, asesinatos y atentados contra políticos, etc.). En medio de este caos, Alfonso XIII entrega el poder al general Miguel Primo de Rivera, quien instaura la dictadura (1923-1931).

En 1931, los partidos antimonárquicos ganan las elecciones municipales, Alfonso XIII deja España y se proclama la Segunda República, pero no finalizan las tensiones: tras dos años de reformas (constitucional, educativa, eclesiástica, militar...), en 1933 la derecha gana las elecciones y se intensifican los conflictos sociales (como la huelga y revolución de Asturias, en 1934, sofocada violentamente). Los partidos de izquierdas acuden juntos a las elecciones de 1936 y las ganan. En julio de ese mismo año, una facción del ejército liderada por Franco se subleva. Se inicia así la Guerra Civil, que acaba con la victoria de los rebeldes en 1939, cinco meses antes de que se inicie la Segunda Guerra Mundial.

ACTIVIDADES

01. A partir de este texto de *Luces de Bohemia*, en el que se refleja la convulsa situación en España a principios del siglo XX, elabora un texto argumentativo de unas 250 palabras a partir de la siguiente pregunta: *¿piensas que han de regularse o prohibirse las protestas populares en la calle?* (Para elaborar tu texto argumentativo, puedes volver al taller de la Unidad 1).

Una calle del Madrid austriaco. Las tapias de un convento. Un casón de nobles. Las luces de una taberna. Un grupo consternado de vecinas, en la acera. Una mujer, despechugada y ronca, tiene en los brazos a su niño muerto, la sien traspasada por el agujero de una bala. MAX ESTRELLA *y* DON LATINO *hacen un alto.* [...]

LA MADRE DEL NIÑO: ¡Maricas, cobardes! ¡El fuego del Infierno os abrase las negras entrañas! ¡Maricas, cobardes!
MAX: ¿Qué sucede, Latino? ¿Quién llora? ¿Quién grita con tal rabia?
DON LATINO: Una verdulera, que tiene a su chico muerto en los brazos.
MAX: ¡Me ha estremecido esa voz trágica!
LA MADRE DEL NIÑO: ¡Sicarios! ¡Asesinos de criaturas!
EL EMPEÑISTA: Está con algún trastorno, y no mide palabras.
EL GUARDIA: La autoridad también se hace el cargo.
EL TABERNERO: Son desgracias inevitables para el restablecimiento del orden.
EL EMPEÑISTA: Las turbas anárquicas me han destrozado el escaparate.
LA PORTERA: ¿Cómo no anduvo usted más vivo en echar los cierres?
EL EMPEÑISTA: Me tomó el tumulto fuera de casa. Supongo que se acordará el pago de daños a la propiedad privada.
EL TABERNERO: El pueblo que roba en los establecimientos públicos, donde se le abastece, es un pueblo sin ideales patrios.
LA MADRE DEL NIÑO: ¡Verdugos del hijo de mis entrañas!
UN ALBAÑIL: El pueblo tiene hambre.
EL EMPEÑISTA: Y mucha soberbia.
LA MADRE DEL NIÑO: ¡Maricas, cobardes!
UNA VIEJA: ¡Ten prudencia, Romualda!
LA MADRE DEL NIÑO: ¡Que me maten como a este rosal de mayo!
LA TRAPERA: ¡Un inocente sin culpa! ¡Hay que considerarlo!
EL TABERNERO: Siempre saldréis diciendo que no hubo los toques de Ordenanza.
EL RETIRADO: Yo los he oído.
LA MADRE DEL NIÑO: ¡Mentira!
EL RETIRADO: Mi palabra es sagrada.
EL EMPEÑISTA: El dolor te enloquece, Romualda.
LA MADRE DEL NIÑO: ¡Asesinos! ¡Veros es ver al verdugo!
EL RETIRADO: El Principio de Autoridad es inexorable.
EL ALBAÑIL: Con los pobres. Se ha matado, por defender al comercio, que nos chupa la sangre.
EL TABERNERO: Y que paga sus contribuciones, no hay que olvidarlo.
EL EMPEÑISTA: El comercio honrado no chupa la sangre de nadie.
LA PORTERA: ¡Nos quejamos de vicio!
EL ALBAÑIL: La vida del proletario no representa nada para el Gobierno.
MAX: Latino, sácame de este círculo infernal.

RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN, *Luces de Bohemia*, 1924



2. LA NOVELA

La transición del siglo XIX al XX se caracteriza en Europa por una honda crisis espiritual, fruto de los cambios que se producen en esos años. Las ideas de Schopenhauer, Nietzsche o Bergson, en las que priman la intuición y los impulsos vitales frente a la razón, acentúan el pesimismo y la desorientación vital, propios de la literatura de los primeros años del siglo XX.

Se produce un rechazo a la sociedad y al arte burgueses de finales del XIX que, en el ámbito hispánico, se añadirá a la conciencia del atraso económico, científico y cultural de sus países con respecto a Europa y Estados Unidos. Ello lleva a los autores a un deseo de modernidad a la vez que afirman sus raíces autóctonas, lo que dará lugar al **modernismo.**

En España, a esto se suma la derrota en Cuba frente a Estados Unidos. Por ello, en los primeros años del siglo XX se produce una reacción (el llamado **regeneracionismo**) que pretende encontrar la solución a los "males de la patria". En este ambiente, una serie de jóvenes autores (Ganivet, Unamuno, Azorín, Maeztu, Machado y parte de la obra de Valle-Inclán), la denominada **generación del 98**, y un grupo de mujeres pertenecientes a la misma generación histórica, como Carmen de Burgos "Colombine", Consuelo Álvarez "Violeta" y Concha Espina, manifiestan, junto a su angustia existencial y su protesta y afán de reforma de las costumbres decadentes de la sociedad española, un deseo de europeización, de modernidad, con la incorporación de nuevas técnicas expresivas.

En torno a 1914, surge un nuevo grupo de escritores e intelectuales, encabezados por Ortega y Gasset, que busca la modernización definitiva de España, a través de la formación científica y cultural y el cultivo de un arte intelectual que abandone el sentimentalismo decimonónico para ajustarse al espíritu del siglo XX: el **novecentismo**.

En los años 20 y 30, la narrativa española seguirá dos tendencias: la **novela deshumanizada** propia del novecentismo, con influencia también de las vanguardias, y la **novela social**, propia de actitudes más preocupadas por la situación de España y del mundo en esos momentos.

2.1. LA GENERACIÓN DEL 98

Desde el punto de vista temático, las novelas de los autores se centran en:

a) El tema de España, desde una perspectiva particular en cada autor. Pretenden descubrir el alma de la nación a través del paisaje, sobre todo Castilla; la historia, pero no la de los grandes conflictos bélicos o reyes, sino la del hombre anónimo, a la que Unamuno llamó "intrahistoria"; y la literatura, volviendo a autores como Larra y a clásicos como Berceo, Rojas o Manrique, y, especialmente Cervantes y el *Quijote*, que ven como un reflejo de las conductas de los españoles.

b) El tema existencial, también tratado de forma distinta en cada autor, que se preocupa por el sentido de la vida y la existencia, el tema del tiempo o las relaciones del hombre con dios.

En cuanto a la técnica estilística y literaria, los autores del 98 defienden la sencillez y claridad, pero sin perder la fuerza expresiva (antirretoricismo). Tienden a la sencillez sintáctica y a la precisión léxica, pero con palabras cargadas de valoraciones subjetivas. La fecha clave es 1902, cuando se publican cuatro títulos con una nueva concepción novelística: *La voluntad*, de Azorín, *Camino de perfección*, de Pío Baroja, *Sonata de Otoño*, de Valle-Inclán y *Amor y pedagogía*, de Unamuno.



Vamos a ver, en este fragmento de Unamuno, algunas de las características de la narrativa del 98 citadas arriba, tanto temáticas como de estilo:

Fue grande el alma castellana cuando se abrió a los cuatro vientos y se derramó por el mundo luego, cerró sus valvas, y aún no hemos despertado. Mientras fue la casta fecunda, no se conoció como tal en sus diferencias; su ruina empezó el día en que gritando: «mi yo, que me arrancan mi yo», se quiso encerrar en sí.

¿Está todo moribundo? No, el porvenir de la sociedad española espera dentro de nuestra sociedad histórica, en la intrahistoria, en el pueblo desconocido, y no surgirá potente hasta que le despierten vientos o ventarrones del ambiente europeo. [...]

España está por descubrir, y solo la descubrirán españoles europeizados. Se ignora el paisaje, y el paisanaje y la vida toda de nuestro pueblo. Se ignora hasta la existencia de una literatura plebeya, y nadie para su atención en las coplas de ciegos, en los pliegos de cordel y en los novelones de a cuartillo de real entrega, que sirven de pasto aun a los que no saben leer y los oyen. [...]

En esa muchedumbre que no ha oído hablar de nuestros literatos de cartel hay una vida difusa y rica, un alma inconsciente en ese pueblo zafio, al que se desprecia sin conocerle.

MIGUEL DE UNAMUNO, *"Sobre el marasmo actual de España"*, en *En torno al casticismo*, 1902

- Tema de España (se centra en Castilla)
- Solución para los males de España (abrirse al mundo)
- Analiza los "males de la patria"
- Subjetividad e individualismo (angustia existencial, esta vez enfocada en la patria)
- Estilo sencillo y claro: formula una pregunta y la responde
- Subtemas: el paisaje, la historia (intrahistoria) y la literatura
- Precisión léxica

Una vez analizadas las características generales de la novela en la generación del 98, te presentamos una breve semblanza con los autores más importantes.

MIGUEL DE UNAMUNO (1864-1936)

Autor de carácter crítico, obsesivo y con grandes inquietudes filosóficas, lo que se refleja en su obra, que abarca todos los géneros. Unamuno evoluciona desde lo que él llama una escritura "ovípara" (basada en la documentación y en la observación) a la escritura "vivípara" (en la que predomina la imaginación creativa). Este proceso condujo a la **nivola**, de cuya producción destaca *Niebla* (1914), sobre todo por dos razones: por el enfrentamiento entre el protagonista, Augusto Pérez, "ente de ficción", y el autor, que había previsto su muerte, para gritarle: "Quiero vivir, quiero ser yo", y por la intervención de Unamuno escribiendo en primera persona en el famoso capítulo 31. Otras novelas de Unamuno son *La tía Tula*, en torno al sentimiento de maternidad, y *San Manuel Bueno, mártir*, la historia de un cura que, aun habiendo perdido la fe, se sacrifica por sus feligreses.



MIGUEL DE UNAMUNO

Datos biográficos
(Bilbao, 1864-Salamanca, 1936)
Apasionado y contradictorio polemista
Desterrado (1924-1930) por su oposición a Alfonso XIII y a la dictadura de Primo de Rivera
Sufre profundas crisis religiosas y emocionales
Doctor *Honoris Causa*: universidades de Grenoble y Oxford

Etiquetas literarias
Existencialismo
Nivolas

Otras obras
El Cristo de Velázquez (1913-1920), poesía
Sombras de sueño y *El otro* (1926), teatro
Vida de Don Quijote y Sancho (1905), ensayo

Recursos web
http://unamuno.usal.es/autor.html



Miguel de Unamuno por Ramón Casas

 PARA PROFUNDIZAR

La nivola. Unamuno es un autor muy particular. En su peculiar concepción de la novela, renuncia a la preparación y los esquemas previos, elimina las descripciones para dar máxima importancia al diálogo y presenta personajes "agonistas" (en conflicto existencial). En cuanto al estilo, busca la densidad de ideas (con recurrencias de todo tipo) y la intensidad emocional (con exclamaciones y preguntas retóricas), muestra sus propios conflictos a través de paradojas, antítesis y juegos de palabras y persigue la precisión léxica y nuevos sentidos para estas.

ACTIVIDADES

02. Señala, a partir del ejemplo resuelto, las características más importantes del estilo de Unamuno y de su nivola:

–Pero si yo, don Miguel...

–No importa; sé lo que me digo. Y me temo que, en efecto, si no te mato pronto acabes por matarme tú.

–Pero ¿no quedamos en que...?

–No puede ser, Augusto, no puede ser. Ha llegado tu hora. Está ya escrito y no puedo volverme atrás. Te morirás. Para lo que ha de valerte ya la vida...

–Pero... por Dios...

–No hay pero ni Dios que valgan. ¡Vete!

–¿Con que no, eh? –me dijo–, ¿con que no? No quiere usted dejarme ser yo, salir de la niebla, vivir, vivir, vivir, verme, oírme, tocarme, sentirme, dolerme, serme: ¿conque no lo quiere?, ¿conque he de morir ente de ficción? Pues bien, mi señor creador don Miguel, ¡también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de que salió...! ¡Dios dejará de soñarle! ¡Se morirá usted, sí, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, todos sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo; lo mismo que yo! Se morirán todos, todos, todos. Os lo digo yo, Augusto Pérez, ente ficticio como vosotros, nivolesco lo mismo que vosotros. Porque usted, mi creador, mi don Miguel, no es usted más que otro ente nivolesco, y entes nivolescos sus lectores, lo mismo que yo, que Augusto Pérez, que su víctima...

–¿Víctima? –exclamé.

–¡Víctima, sí! ¡Crearme para dejarme morir!, ¡usted también se morirá! El que crea se crea y el que se crea se muere. ¡Morirá usted, don Miguel, morirá usted, y morirán todos los que me piensen! ¡A morir, pues!

Este supremo esfuerzo de pasión de vida, de ansia de inmortalidad, le dejó extenuado al pobre Augusto.

Y le empujé a la puerta, por la que salió cabizbajo. Luego se tanteó como si dudase ya de su propia existencia. Yo me enjugué una lágrima furtiva.

Miguel de Unamuno, *Niebla*, 1914

- Importancia del diálogo (ocupa casi todo el fragmento)
- Renuncia a la preparación, a las notas, a los esquemas previos: Augusto Pérez no acepta los planes del autor (Unamuno)
- Estilo de *derramamiento*: densidad de ideas, intensidad de emociones (sustantivos abstractos, preguntas retóricas, exclamaciones, repite palabras, usa sinónimos, etc.)
- Busca nuevos sentidos para las palabras
- Gusto por las paradojas, juegos de palabras y antítesis
- Los personajes de la nivola (que el autor llama "agonistas") aparecen en una lucha continua y agónica con ellos mismos. Aquí incluye al personaje del autor e, indirectamente, a nosotros, los lectores
- Eliminación de las descripciones. No hay apenas descripción de los lugares en los que sucede la acción ni de los personajes

AHORA TÚ

¿La verdad? La verdad, Lázaro, es acaso algo terrible, algo intolerable, algo mortal; la gente sencilla no podría vivir con ella». «¿Y por qué me la deja entrever ahora aquí, como en confesión?», le dije. Y él: «Porque si no, me atormentaría tanto, tanto, que acabaría gritándola en medio de la plaza, y eso jamás, jamás, jamás. Yo estoy para hacer vivir a las almas de mis feligreses, para hacerles felices, para hacerles que se sueñen inmortales y no para matarles. Lo que aquí hace falta es que vivan sanamente, que vivan en unanimidad de sentido, y con la verdad, con mi verdad, no vivirían. Que vivan. Y esto hace la Iglesia, hacerles vivir. ¿Religión verdadera? Todas las religiones son verdaderas en cuanto hacen vivir espiritualmente a los pueblos que las profesan, en cuanto les consuelan de haber tenido que nacer para morir, y para cada pueblo la religión más verdadera es la suya, la que le ha hecho. ¿Y la mía? La mía es consolarme en consolar a los demás, aunque el consuelo que les doy no sea el mío».

MIGUEL DE UNAMUNO, *San Manuel Bueno, mártir*, 1931

PÍO BAROJA (1872-1956)

Baroja es el gran novelista de la generación. De una sinceridad absoluta, fue un hombre solitario y amargado, tímido, escéptico y pesimista, pero capaz de sentir una inmensa ternura por los seres más desvalidos.



Baroja concibe la novela como "un género multiforme, proteico", en el que todo cabe, la novela abierta. No se preocupa por la composición ni por la unidad de acción, sino por los episodios, las anécdotas, las digresiones. Para él, las cualidades del buen novelista eran la invención, la imaginación y la observación.

Se ha tachado el estilo de Baroja de vulgar, incorrecto o con poca intencionalidad artística; pero esto responde al antirretoricismo propio de su generación, a la vez que confiere a sus narraciones fuerza expresiva y amenidad. En ellas predominan los párrafos breves y la frase corta, el léxico es claro y sencillo, con coloquialismos. Un rasgo típico de su prosa es la descripción, que nos pinta una realidad con pocas pinceladas (descripción impresionista).

Estudiaremos *El árbol de la ciencia* más detenidamente en la guía de lectura que hemos preparado

PARA PROFUNDIZAR



Su obra es ingente (98 volúmenes) y se reúne en TRILOGÍAS de las que solo señalamos algunos títulos como TIERRA VASCA (con *Zalacaín el aventurero*, la novela barojiana por excelencia cuyo protagonista es un "hombre de acción"), LA VIDA FANTÁSTICA (*Camino de perfección*), LA LUCHA POR LA VIDA (unida por la presencia en las tres novelas del mismo personaje, Manuel: *La busca*), LA RAZA (con *El árbol de la ciencia*, que estudiaremos aparte, considerada una de sus mejores obras, por sus valores estéticos y por resumir las inquietudes de los noventayochistas. En el protagonista, Andrés Hurtado, puede verse al propio Baroja, pero también presenta el panorama intelectual y social de la España de comienzos de siglo), EL MAR (compuesto por cuatro novelas, entre ellas *Las inquietudes de Shanti Andía*). Desarrolló una serie narrativa extensa entre 1913 y 1935, recogida bajo el título *Memorias de un hombre de acción*, que comprende veintidós novelas históricas.





Cartel de la película *Altar mayor*, basada en la novela homónima de Concha Espina.

CONCHA ESPINA (1869-1955)



Escritora y periodista, coetánea de la generación del 98. Comenzó publicando poesía desde muy joven, aunque destaca sobre todo por su obra periodística y narrativa. Mujer ilustrada, independiente y de profundas inquietudes intelectuales, era famosa la tertulia literaria que celebraba en Madrid, ya divorciada de su marido. Pese a ello y a la fama que alcanzó por su obra, fue rechazada en varias ocasiones para entrar a formar parte de la RAE.

Su novela, alejada de las preocupaciones sociales y las innovaciones estilísticas del 98, está impregnada, no obstante, de lirismo y rigor estético, lo que atestigua que fuese propuesta para obtener el Premio Nobel de Literatura y el Premio Nacional de Literatura, que le fue concedido en 1927 por su novela *Altar mayor.*

En su obra narrativa cobran gran importancia los personajes femeninos, muchos del entorno rural, como sucede en su primer gran éxito, *La luz de Luzmela* (1909); a veces, estas mujeres se debaten entre el deber y el deseo, tal es el caso de *La esfinge maragata* (1914).

En cuanto a su estilo, está alejado de las innovaciones narrativas de sus coetáneos, aunque sus ensayos no son totalmente ajenos a las preocupaciones noventayochistas, como lo demuestra el estudio *Mujeres del Quijote* (1916).



AZORÍN

Datos biográficos
(Monóvar, 1873-Madrid, 1967)
Cursa estudios de Derecho en Valencia
En 1806 se traslada a Madrid donde ejerce el periodismo
Miembro de la RAE en 1925
Evolución ideológica desde el anarquismo inicial al conservadurismo
Diputado en Cortes
Ocupó cargos oficiales en gobiernos conservadores

Etiquetas literarias
Periodista
Fragmentarismo
Paisajismo
Crítico literario

Otras obras
Clásicos y modernos (1913)
Al margen de los clásicos (1915)
El paisaje de España visto por los españoles (1917)
Lo invisible (1928), teatro

Recursos web
http://www.museosdeescritores.com/ESP_II/autor/azorin.htm

JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ, "AZORÍN" (1873-1967)

Este autor dedicó toda su vida al periodismo. Desde 1904 utilizó el seudónimo de "Azorín", protagonista de sus primeras novelas. Su peso como ensayista ha hecho que algunos críticos subestimen sus aportaciones a la novela, que son como fotos fijas, con un estilo lento y lírico. Sus cualidades son la claridad, la precisión y riqueza léxica. En sus descripciones se observa la técnica miniaturista, llena de detalles, junto a la descripción sensorial en pocos trazos, modernista.

Su primera novela es *La voluntad* (1902). Su acción transcurre en Yecla, un pueblo estancado, que representa la visión que el autor tiene de España. *Antonio Azorín* y *Las confesiones de un pequeño filósofo* siguen la misma línea que la anterior.

ACTIVIDADES

03. Lee el texto de Azorín de la página siguiente, "Las nubes", y contesta después estas preguntas:

a) El relato parte de un hecho incierto, ¿cuál es?, ¿por qué crees que usa esta afirmación falsa el autor?
b) Fíjate en los dos tipos de descripción propios de Azorín. Busca un ejemplo de cada uno en el texto.
c) ¿De qué son símbolo las nubes? ¿Por qué crees que son tan importantes para ser el título del texto?



Las nubes

Calisto y Melibea se casaron -como sabrá el lector si ha leído *La Celestina*- a pocos días de ser descubiertas las rebozadas entrevistas que tenían en el jardín. Se enamoró Calisto de la que después había de ser su mujer un día que entró en la huerta de Melibea persiguiendo un halcón. Hace de esto dieciocho años. Veintitrés tenía entonces Calisto. Viven ahora marido y mujer en la casa solariega de Melibea; una hija les nació, que lleva, como su abuela, el nombre de Alisa. Desde la ancha solana que está a la puerta trasera de la casa se abarca toda la huerta en que Melibea y Calisto pasaban sus dulces coloquios de amor. La casa es ancha y rica; labrada escalera de piedra arranca de lo hondo del zaguán. Luego, arriba, hay salones vastos, apartadas y silenciosas camarillas, corredores penumbrosos con una puertecilla de cuarterones en el fondo, que, como en *Las Meninas* de Velázquez, deja ver un pedazo de luminoso patio. [...]

La huerta es amena y frondosa. Crecen las adelfas a par de los jazmineros; al pie de los cipreses inmutables ponen los rosales la ofrenda fugaz -como la vida- de sus rosas amarillas, blancas y bermejas. Tres colores llenan los ojos en el jardín: el azul intenso del cielo, el blanco de las paredes encaladas y el verde del boscaje. En el silencio se oye -al igual de un diamante sobre un cristal- el chiar de las golondrinas que cruzan raudas sobre el añil del firmamento. De la taza de mármol de una fuente cae deshilachada, en una franja, el agua.

En el aire se respira un penetrante aroma de jazmines, rosas y magnolias. «Ven por las paredes de mi huerto», le dijo dulcemente Melibea a Calisto hace dieciocho años.

* * *

Calisto está en el solejar, sentado junto a uno de los balcones. Tiene el codo puesto en el brazo del sillón y la mejilla reclinada en la mano. Hay en su casa bellos cuadros; cuando siente apetencia de música, su hija Alisa le regala con dulces melodías; si de poesía siente ganas, en su librería puede coger los más delicados poetas de España e Italia. Le adoran en la ciudad; le cuidan las manos solícitas de Melibea; ve continuada su estirpe, si no en un varón, al menos, por ahora, en una linda moza de viva inteligencia y bondadoso corazón. Y sin embargo, Calisto se halla absorto, con la cabeza reclinada en la mano. Juan Ruiz, el arcipreste de Hita, ha escrito en su libro:

«...et crei la fabrilla
que dis: Por lo pasado no estés mano en mejilla».

No tiene Calisto nada que sentir del pasado; pasado y presente están para él al mismo rasero de bienandanza. Nada puede conturbarle ni entristecerle. Y sin embargo, Calisto, puesta la mano en la mejilla, mira pasar a lo lejos sobre el cielo azul las nubes. Las nubes nos dan una sensación de inestabilidad y de eternidad. Las nubes son -como el mar- siempre varias y siempre las mismas. Sentimos mirándolas cómo nuestro ser y todas las cosas corren hacia la nada, en tanto que ellas -tan fugitivas- permanecen eternas. A estas nubes que ahora miramos las miraron hace doscientos, quinientos, mil, tres mil años, otros hombres con las mismas pasiones y las mismas ansias que nosotros. Cuando queremos tener aprisionado el tiempo -en un momento de ventura- vemos que han pasado ya semanas, meses, años. Las nubes, sin embargo, que son siempre distintas en todo momento, todos los días van caminando por el cielo. [...]

Siglos después de este día en que Calisto está con la mano en la mejilla, un gran poeta -Campoamor- habrá de dedicar a las nubes un canto en uno de sus poemas titulado *Colón*. Las nubes -dice el poeta- nos ofrecen el espectáculo de la vida. La existencia, ¿qué es sino un juego de nubes? Diríase que las nubes son «ideas que el viento ha condenado»; ellas se nos representan como un «traslado del insondable porvenir». «Vivir -escribe el poeta- es *ver pasar.*» Sí; vivir es ver pasar: ver pasar allá en lo alto las nubes. Mejor diríamos: vivir es *ver volver.* Es ver volver todo un retorno perdurable, eterno; ver volver todo -angustias, alegrías, esperanzas-, como esas nubes que son siempre distintas y siempre las mismas, como esas nubes fugaces e inmutables.

Las nubes son la imagen del tiempo. ¿Habrá sensación más trágica que aquella de quien sienta el tiempo, la de quien vea ya en el presente el pasado y en el pasado el porvenir?

***

En el jardín lleno de silencio se escucha el chiar de las rápidas golondrinas. El agua de la fuente cae deshilachada por el tazón de mármol. Al pie de los cipreses se abren las rosas fugaces, blancas, amarillas, bermejas. Un denso aroma de jazmines y magnolias embalsama el aire. Sobre las paredes de nítida cal resalta el verde de la fronda; por encima del verde y del blanco se extiende el añil del cielo. Alisa se halla en el jardín sentada. [...]

En el jardín todo es silencio y paz. En lo alto de la solana, recostado sobre la barandilla, Calisto contempla extático a su hija. De pronto un halcón aparece, revolando rápida y violentamente por entre los árboles. Tras él, persiguiéndole todo agitado y descompuesto, surge un mancebo. Al llegar frente Alisa se detiene absorto, sonríe y comienza a hablarle.

Calisto lo ve desde el carasol y adivina sus palabras. Unas nubes redondas, blancas, pasan lentamente sobre el cielo azul en la lejanía.

AZORÍN, "Las nubes", *Castilla*, 1912



CARMEN DE BURGOS

Datos biográficos
(Almería, 1867-Madrid, 1932).
Periodista, escritora y activista
Marcha a Madrid con su hija y trabaja como periodista profesional
Sufrió lo ataques de la iglesia por sus artículos a favor del divorcio o el sufragio femenino
Inicia una relación amorosa y literaria con Ramón Gómez de la Serna, de la que surge la Revista Crítica
Incluida en la lista de autores prohibidos tras la Guerra Civil

Etiquetas literarias
Periodista
Activismo

Otras obras
La mujer en España (1906), *Por Europa* (1906), *La mujer fantástica* (1924)

Recursos web
https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/burgos_carmen_de.html

CARMEN DE BURGOS (1867-1932)

Periodista, escritora, traductora y activista de los derechos de la mujer. Escribió principalmente bajo el seudónimo de "Colombine". Su vinculación al 98 es tanto cronológica como por su pensamiento regeneracionista, que plasmó en muchos de sus artículos periodísticos. De hecho, es considerada la primera periodista profesional de España, además de corresponsal de guerra (entró a formar parte de la Asociación de Periodistas en 1907, junto a Consuelo Álvarez Pool, *Violeta*).

Entre sus obras, que pertenecen a varios géneros, destacan *La misión social de la mujer* y la novela *Puñal de claveles*, que cuenta el suceso real que originó también *Bodas de sangre*, de García Lorca, y del que te presentamos un fragmento.

Tenía que huir desesperado. Precisamente salía el domingo barco de Almería para Orán. Todo era adelantar el viaje una semana. Caminando toda la noche podría llegar a tiempo.
Cuanto más lo pensaba veía que era lo mejor que podía hacer. Sentía los comentarios solo por ella; pero no había otro remedio. Si seguía allí ocurriría una barbaridad. No podría ver que un hombre, fuese como fuese, ponía la mano sobre Pura. Solo de pensarlo sentía impulso de matar.
–Me iré, me iré –decía con resolución desesperada–. Me iré; no volveré a verla. Me recomeré los hígados.
Y en el momento de irse lo invadía de nuevo el deseo loco de volverla a ver.
–¡La vez última!
Llevando el jaco de la brida se acercó a la ventana, que le pareció cerrada. Se detuvo indeciso y vio que solo estaba entornada y que se abría de par en par.
–¡Pura!
–¡Joseíyo!
–¿Me esperabas?
–Sí.
El apremio de tiempo excluía toda coquetería y recato.
–¿Dónde vas?
–¡Muy lejos! Para no verte en poder de otro o para no matarlo.
–¡No te vayas, José! ¡No me dejes! –imploró la voz de ella–. ¡Me moriría de pena!
–¿Me quieres?
–¡Más que a mi vida!
–¿Y te vas a casar?
–¡Qué remedio me queda!
–Puedes decir *no* al pie del altar. Para eso pregunta el cura.
–¿Y si me falta valor? Es una cosa tan seria, delante de todos.
–Sí... ¡Pero piensa que no puedo vivir ya sin ti...!
–¡Ni yo quiero más que a ti en el mundo!
–¡Vente conmigo! –propuso él en una resolución súbita.
–¿Dónde?
–¡No sé...! ¡Lejos...! ¿Quieres?
–¡Yo! ¡No sé...! ¡No sé...!
–¡No hay tiempo que perder, Pura! Tenemos los minutos contados. Sí o no. *¡Para siempre!*
–¡Voy contigo!

Carmen de Burgos, *Puñal de claveles*, 1931







Escucha los primeros veinticinco minutos de este especial sobre la lucha de las libertades por parte de las mujeres. Después, distribuidos en grupos, realizad un resumen sobre el tema tratado en el audio. *http://www.rtve.es/alacarta/audios/la-estacion-azul/estacion-azul-misterio-carmen-burgos-colombine-kubrick-molina-foix-05-05-19/5174040/*

RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN (1866-1936)

Valle-Inclán, autor genial e inconformista, a la búsqueda incansable de nuevas formas de expresión, no puede adscribirse totalmente al 98, pues comparte rasgos de estilo y actitud con el modernismo e incluso con las más modernas vanguardias.

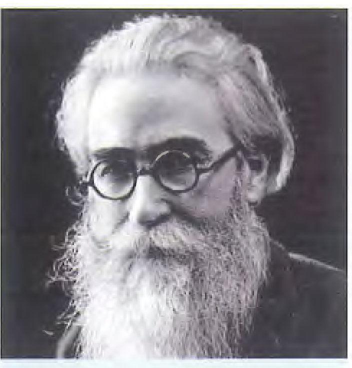
Su primera obra narrativa se inscribe en el modernismo por su estilo lírico, señorial y aristocrático, carácter decadente y provocador, erotismo, etc. Son las *Sonatas* (1902-1905): *Sonata de otoño*, *Sonata de estío*, *Sonata de primavera* y *Sonata de invierno*, que se relacionan con las distintas fases del proceso amoroso. Están protagonizadas por el Marqués de Bradomín. Posteriormente, lleva a la novela su teoría del esperpento con obras como *Tirano Banderas* (1926) o *El ruedo Ibérico* (1927), trilogía incompleta de tema histórico.

***Sonata de otoño* se inscribe dentro de la estética modernista cuyas características estudiaremos más profundamente en el apartado de la poesía. Te mostramos ahora alguna de ellas: el carácter lírico (abundancia de figuras retóricas, ritmo lento y descriptivo), la sensorialidad (busca términos relativos a todos los sentidos), el carácter decadente y provocador, el erotismo, etc.:**



La cabeza descansaba sobre la almohada, envuelta en una ola de cabellos negros que aumentaban la mate lividez del rostro, y su boca sin color, sus mejillas dolientes, sus sienes maceradas, sus párpados de cera velando los ojos en las cuencas descarnadas y violáceas, le daban la apariencia espiritual de una santa muy bella consumida por la penitencia y el ayuno. El cuello florecía de los hombros como un lirio enfermo, los senos eran dos rosas blancas aromando un altar, y los brazos, de una esbeltez delicada y frágil, parecían las asas del ánfora rodeando su cabeza. Apoyado en las almohadas, la miraba dormir rendida y sudorosa. Ya había cantado el gallo dos veces, y la claridad blanquecina del alba penetraba por los balcones cerrados. En el techo las sombras seguían el parpadeo de las bujías, que habiendo ardido toda la noche se apagaban consumidas en los candelabros de plata. Cerca de la cama, sobre un sillón, estaba mi capote de cazador, húmedo por la lluvia, y esparcidas encima aquellas yerbas de virtud oculta, solamente conocida por la pobre loca del molino. Me levanté en silencio y fui por ellas. Con un extraño sentimiento, mezcla de superstición y de ironía, escondí el místico manojo entre las almohadas de Concha, sin despertarla. Me acosté, puse los labios sobre su olorosa cabellera e insensiblemente me quedé dormido.

- Sensorialidad: términos que aluden a todos los sentidos, epítetos, musicalidad...
- Carácter lírico (abundancia de figuras retóricas, ritmo lento y descriptivo)
- Carácter decadente y provocador (términos referentes a la iglesia), elegancia y carácter aristocrático
- Erotismo



VALLE-INCLÁN

Datos biográficos
(Villanueva de Arosa, 1866-Santiago de Compostela, 1936)
Pertenece a una familia liberal ilustrada (paterna) y carlista (materna)
Estancia en México (1892-1893), que lo marcó
Vida bohemia en el Madrid del novecientos
Formó parte de diferentes tertulias artísticas y literarias
Profunda vinculación con la escena teatral
Evolución ideológica desde el carlismo a políticas más progresistas a partir de 1920

Etiquetas literarias
Modernismo
Esperpento
Expresionismo

Otras obras
La cabeza del dragón (1910), teatro infantil
La pipa de kif (1919), poesía
Los cruzados de la causa (1908), novela sobre las guerras carlistas
La lámpara maravillosa (1916), ensayo

Recursos web
http://www.cervantesvirtual.com/bib/portal/catedravalleinclan/



JOSÉ ORTEGA Y GASSET

Datos biográficos
(Madrid 1883-Madrid 1955)
Se doctoró en Filosofía en 1904
Profesor de Metafísica en la Universidad Central de Madrid desde 1910
Fundador de *Revista de Occidente* en 1923
Cofundador de la Agrupación al servicio de la República en 1931
Exiliado desde 1936 hasta 1946

Obras fundamentales
España invertebrada (1921)
El espectador (1916-34)
La deshumanización del arte (1925)
La rebelión de las masas (1929)



2.2. LA NARRATIVA NOVECENTISTA

Se conoce como **novecentismo** (o **generación del 14**) a los autores nacidos a finales del XIX que suceden a la generación del 98 y alcanzan su plenitud literaria en la segunda década del siglo XX.



PARA PROFUNDIZAR

Estos autores comparten una serie de **características**: son liberales en lo político, tienen una sólida formación académica (son universitarios con vocación de maestros), rechazan cualquier actitud que consideren decimonónica, son europeístas (frente al casticismo del 98) y en el arte y la literatura defienden posturas elitistas, un arte de minorías obsesionado por la obra "bien hecha" (un "arte puro", no contaminado del sentimentalismo o realismo propios de un arte de masas, que rechazan).

El **ensayo** es uno de los géneros más cultivados por estos autores, entre los que figuran José Ortega y Gasset, Eugenio D'Ors, Gregorio Marañón, Ramón Pérez de Ayala, Gabriel Miró y Ramón Gómez de la Serna.

ACTIVIDADES

04. En este texto de Ortega y Gasset se exponen las características más importantes de las vanguardias, que estudiarás próximamente. Lee el texto, identifica sus ideas y expón esquemáticamente su organización:

Durante el siglo XIX los artistas han procedido demasiado impuramente. Reducían a un mínimum los elementos estrictamente estéticos y hacían consistir la obra, casi por entero, en la ficción de realidades humanas. En este sentido es preciso decir que, con uno u otro cariz, todo el arte normal de la pasada centuria ha sido realista. Realistas fueron Beethoven y Wagner. Realista Chateaubriand como Zola. Romanticismo y naturalismo, vistos desde la altura de hoy, se aproximan y descubren su común raíz realista.

Productos de esta naturaleza solo parcialmente son obras de arte, objetos artísticos. Para gozar de ellos no hace falta ese poder de acomodación a lo virtual y transparente que constituye la sensibilidad artística. Basta con poseer sensibilidad humana y dejar que en uno repercutan las angustias y alegrías del prójimo. Se comprende, pues, que el arte del siglo XIX haya sido tan popular: está hecho para la masa indiferenciada en la proporción en que no es arte, sino extracto de vida. Recuérdese que en todas las épocas que han tenido dos tipos diferentes de arte, uno para minorías y otros para la mayoría, este último fue siempre realista.

No discutamos ahora si es posible este arte puro. Tal vez no lo sea; pero las razones que nos conducen a esta negación son un poco largas y difíciles. Más vale, pues, dejar intacto el tema. Además, no importa mayormente para lo que ahora hablamos. Aunque sea imposible un arte puro, no hay duda alguna de que cabe una tendencia a la purificación del arte. Esta tendencia llevará a una eliminación progresiva de los elementos humanos, demasiado humanos, que dominaban en la producción romántica y naturalista. Y en este proceso se llegará a un punto en que el contenido humano de la obra sea tan escaso que casi no se le vea. Entonces tendremos un objeto que solo puede ser percibido por quien posea ese don peculiar de la sensibilidad artística. Sería un arte para artistas, y no para la masa de los hombres; será un arte de casta, y no demótico.

He aquí por qué el arte nuevo divide al público en dos clases de individuos: los que lo entienden y los que no lo entienden; esto es, los artistas y los que no lo son. El arte nuevo es un arte artístico.

Yo no pretendo ahora ensalzar esta manera nueva de arte y menos denigrar la usada en el último siglo. Me limito a filiarlas, como hace el zoólogo con dos faunas antagónicas. El arte nuevo es un hecho universal. Desde hace veinte años, los jóvenes más alertas de dos generaciones sucesivas –en Paris, en Berna, en Londres, Nueva York, Roma, Madrid– se han encontrado sorprendidos por el hecho ineluctable de que el arte tradicional no les interesaba; más aún, les repugnaba. Con estos jóvenes cabe hacer una de dos cosas: o fusilarlos o esforzarse en comprenderlos. Yo he optado resueltamente por esta segunda operación. Y pronto he advertido que germina en ellos un nuevo sentido del arte, perfectamente claro, coherente y racional. Lejos de ser un capricho, significa su sentir el resultado inevitable y fecundo de toda la evolución artística anterior. Lo caprichoso, lo arbitrario y, en consecuencia, estéril, es resistirse a este nuevo estilo y obstinarse en la reclusión dentro de formas ya arcaicas, exhaustivas y periclitadas. En arte, como en moral, no depende el deber de nuestro arbitrio; hay que aceptar el imperativo de trabajo que la época nos impone. Esta docilidad a la orden del tiempo es la única probabilidad de acertar que el individuo tiene. Aun así, tal vez no consiga nada; pero es mucho más seguro su fracaso si se obstina en componer una ópera wagneriana más o una novela naturalista

En arte es nula toda repetición. Cada estilo que aparece en la historia puede engendrar cierto número de formas diferentes dentro de un tipo genérico. Pero llega un día en que la magnífica cantera se agota. Esto ha pasado, por ejemplo, con la novela y el teatro romántico-naturalista. Es un error ingenuo creer que la esterilidad actual de ambos géneros se debe a la ausencia de talentos personales. Lo que acontece es que se han agotado las combinaciones posibles dentro de ellos. Por esta razón, debe juzgarse venturoso que coincida con este agotamiento la emergencia de una nueva sensibilidad capaz de denunciar nuevas canteras intactas.

Si se analiza el nuevo estilo se halla en él ciertas tendencias sumamente conexas entre sí. Tiende: 1°, a la deshumanización del arte; 2°, a evitar las formas vivas; 3°, a hacer que la obra de arte no sea, sino obra de arte; 4°, a considerar el arte como juego, y nada más; 5°, a una esencial ironía; 6°, a eludir toda falsedad, y, por tanto, a una escrupulosa realización. En fin, 7°, el arte, según los artistas jóvenes, es una cosa sin trascendencia alguna.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET, *La deshumanización del arte*, 1925



RAMÓN PÉREZ DE AYALA (1880-1962)

Es el autor de las llamadas "novelas intelectuales", entre las que destacan *A.M.D.G.*, caricatura de la vida en un colegio de jesuitas y *Belarmino y Apolonio*, protagonizada por dos zapateros que representan la doble visión de la realidad: la del que actúa y la del que la contempla. Su última obra, en dos volúmenes, trata el tema del honor ultrajado: *Tigre Juan* y *El curandero de su honra*.

GABRIEL MIRÓ (1879-1930)

Las "novelas líricas", melancólicas y esteticistas de Miró enlazan con el modernismo, gracias a la sensorialidad de sus descripciones (sinestesias, musicalidad, plasticidad, etc.). Entre sus novelas destacamos *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso*, que tratan de la represión de la iglesia y los clérigos de la época sobre una familia, a la que impiden ser feliz y vivir normalmente su destino.



GABRIEL MIRÓ

Datos biográficos
(Alicante, 1879-Madrid, 1930)
Formación en los jesuitas de Orihuela, ciudad muy presente en su obra
Formación literaria al lado de su tío, el pintor Lorenzo Casanova
En 1914 reside en Barcelona donde comparte las tertulias de los novecentistas
En 1920 se traslada a Madrid

Etiquetas literarias
Novela lírica

Otras obras
Las cerezas del cementerio (1909), novela
El humor dormido (1919), relatos autobiográficos
Años y leguas (1928), andanzas de Sigüenza, *alter ego* de Miró

Recursos web
http://www.cervantesvirtual.com/portales/gabriel_miro/



GÓMEZ DE LA SERNA

Datos biográficos
(Madrid 1888-Buenos Aires 1963)
Estudia leyes siguiendo la tradición familiar
Fundador del Pen Club y de la tertulia del café Pombo
Personalidad bohemia y extravagante
Exilio en Argentina

Etiquetas literarias
Humorismo
Greguería

Otras obras
El incongruente (1922)
Cinelandia (1925-1926)
El doctor inverosímil (1923), teatro
Los medios seres (1929), teatro
Automoribundia (1948), autobiografía

Recursos web
http://www.ramongomezdelaserna.net/

ACTIVIDADES

05. Gabriel Miró pertenece al novecentismo, pero su novela conserva la mayoría de los rasgos del modernismo, que ya hemos visto en Valle-Inclán. Localízalos en este texto:

Un miedo repentino quebró el encanto. La adivinación sensitiva de que están imantadas las vidas primorosas, la hizo volverse a lo profundo de los olivares. Había un hombre que le proyectaba una sensación de humanidad viscosa.

Se le aceleraron sus latidos, golpeándola metálicamente. Dio un grito ronco y huyó buscando la anchura de las tierras segadas. En su espalda y en su nuca se pegaba la caliente devoración de unos ojos.

Acudía un mozo de la labor, y su ímpetu hacía crujir el aire de rosas.

Pero el hombre horrible avanzaba sin temer el arrimo del labriego. Era descarnado; de una piel de cera sudada; vestido de luto. Una cicatriz nudosa le retorcía la quijada izquierda. Con voz rota de cansancio gimió:

–¡No me tenga miedo, que yo no la sigo más que por su bien! Usted sabe quién soy. Un día me llegué a sus rejas, y pedí agua; y usted mandó que me remediasen porque me creía un mendigo enfermo. ¿Verdad que se acuerda de mí?

La dominaba la fealdad del aparecido, sus ojos de un unto de lumbre, su palabra de fiebre.

Y Paulina recordó su sed; recordó el borbollar fresco del agua tragada. Había sentido lástima de que el agua tan pura, tan femenina, tan desnudita cuando nacía en el hontanar; tan dulce, quieta y dorada como una miel derretida cuando estaba en las jarras, se hundiese en aquel cuerpo amarillo de esqueleto. Recordó que se había acusado de mala cristiana, y que se apiadó del sediento y se impuso la voluntad de querer que le contasen quién era. Y un sobrancero le dijo: «Ese es *Cara-rajada*, el hijo de *Miseria* y de la *Amortajadora*. Estuvo en la facción; después caminó muchos países, como un perro tiñoso».

Gabriel Miró, *Nuestro padre San Daniel*, 1921

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA (1888-1963)

Gómez de la Serna constituye en sí mismo una vanguardia (el "Ramonismo"), pues desborda cualquier tipo de clasificación. De su obra destacan las **greguerías**, definidas como el "atrevimiento de definir lo indefinible", y como la suma de "humor+metáfora". Sus novelas (*El doctor inverosímil*, *La viuda blanca y negra* o *El incongruente*) no responden a la definición tradicional del género.

ACTIVIDADES

06. Aquí tienes algunas greguerías de Gómez de la Serna. Léelas e intenta construir dos por ti mismo:

- El amor nace del deseo repentino de hacer eterno lo pasajero.
- Los que matan a una mujer y después se suicidan debían variar el sistema: suicidarse antes y matarla después.
- El libro es un pájaro con más de cien alas para volar.
- El tiempo no es oro, es purpurina.
- El beso es un paréntesis sin nada adentro.
- La ametralladora suena a máquina de escribir de la muerte.
- ¡Qué fácil es que un adulto pase a ser adúltero!

2.3. LA NOVELA HACIA 1927

Junto a los poetas del grupo del 27, destacan también novelistas, que pueden clasificarse en dos grupos: los que comienzan siguiendo las pautas de la **novela deshumanizada** planteada por Ortega y Gasset (Rosa Chacel, Max Aub o Francisco Ayala) y los que plantean una **novela social** muy comprometida políticamente (Luisa Carnés, Ramón J. Sender). Todos culminan su obra en el **exilio**.

ACTIVIDADES

07. Te ofrecemos un fragmento de *Tea rooms. Mujeres obreras* (1934), novela-reportaje de Luisa Carnés. En esta novela, Matilde, la protagonista, refleja el mundo aparentemente frívolo y despreocupado de los salones de té en los años 30. A partir de la lectura del texto, elabora un texto argumentativo en unas 250 palabras que responda a la siguiente pregunta: *¿cuál debe ser el papel de la mujer en la sociedad?*

... Matilde ha visto de cerca, ha «tocado» la tragedia del hogar, la «felicidad», «la paz» del hogar cristiano, tan preconizado por curas y monjas. El marido llega a él cansado de trabajar -cuando hay trabajo-. Allí hay unos chiquillos que gritan, que lloran, y una mujer mal vestida y gruñona, que ha olvidado hace años toda palabra agradable y cuyas manos huelen insoportablemente a cebolla... «... yo no puedo hacer más. Estoy todo el día hecho un burro». «¿Y yo no trabajo? ¡Pero como no traigo dinero!». El marido piensa que las cosas de la casa se hacen por sí mismas... y no le da importancia alguna al trabajo de su mujer, el embrutecedor trabajo doméstico.

... Por lo demás, el marido también dice que no puede con tanto trabajo, y la esposa repite hasta el cansancio que está «todo el santo día hecha una mula». Pero también hay mujeres que se independizan, que viven de su propio esfuerzo, sin necesidad de «aguantar tíos». Pero eso es en otro país, donde la cultura ha dado un paso de gigante; donde la mujer ha cesado de ser un instrumento de placer físico y de explotación; donde las universidades abren sus puertas a las obreras y a las campesinas más humildes. Aquí, las únicas que podrían emanciparse por la cultura son las hijas de los grandes propietarios, de los banqueros, de los mercaderes enriquecidos; precisamente las únicas mujeres a quienes no les preocupa en absoluto la emancipación, porque nunca conocieron los zapatos torcidos ni el hambre, que engendra rebeldes... En los países capitalistas, particularmente en España, existe un dilema, un dilema problemático de difícil solución: el hogar, por medio del matrimonio, o la fábrica, el taller o la oficina. La obligación de contribuir de por vida al placer ajeno, o la sumisión absoluta al patrono o al jefe inmediato. De una o de otra forma, la humillación, la sumisión al marido o al amo expoliador.

LUISA CARNÉS, *Tea rooms. Mujeres obreras*, 1934



LUISA CARNÉS

Datos biográficos
(Madrid, 1905-Ciudad de México, 1964)
De familia humilde y formación autodidacta
Militante del PCE y defensora de la Segunda República
Exilio en México
Escribió unas diez novelas, sesenta cuentos, tres obras teatrales y cientos de crónicas

Etiquetas literarias
Novela-documento
Narrativa social
Cuentos
Generación del 27

Otras obras
Peregrinos del calvario (1928), novelas breves
Natacha (1930), novela
Así empezó..., drama de agitprop (1936)

Recursos web
https://www.jotdown.es/2017/10/colorear-a-luisa-carnes/
https://www.infolibre.es/noticias/los_diablos_azules/2018/11/23/luisa_carnes_cuarenta_anos_cuentos_89119_1821.html



PEvAU

Practicamos la PEvAU: quinta pregunta, apartado a



PRACTICA

Cuando domines esta actividad, deberías realizarla en unos **20 minutos**.

En la pregunta 5a de la PEvAU tendrás que desarrollar en unas 600-700 palabras toda la información correspondiente a uno de los géneros literarios de una de las etapas que estamos estudiando. El epígrafe de la PEvAU para esta etapa será el siguiente:

***La novela desde principios del siglo xx hasta 1939: tendencias, autores y obras representativos* (1.5 puntos).**

Procura incluir los tres epígrafes que se piden en este enunciado:

- Principales tendencias con sus respectivas características
- Autores destacados
- Obras representativas de los mismos

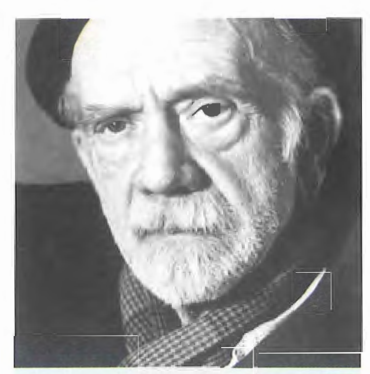
Recuerda que para ello te puedes servir de la introducción al principio de esta parte y del esquema que a continuación te ofrecemos.

LA NOVELA DESDE 1900 A 1939

TENDENCIAS	CARACTERÍSTICAS COMUNES	AUTORES	OBRAS
1. PRIMEROS AÑOS: GENERACIÓN DEL 98	Jóvenes autores con **espíritu crítico**: • Reacción contra las tendencias narrativas del XIX (realismo y naturalismo): defensa del subjetivismo • Protesta contra las costumbres decadentes de la sociedad **Temas**: • España: buscan su esencia a través del paisaje (Castilla), la intrahistoria y las raíces literarias (Berceo, Rojas, Manrique, Cervantes, Larra) • La existencia: el sentido de la vida, el tiempo, Dios **Estilo**: • Sencillez, antirretoricismo, claridad, precisión léxica, léxico connotativo • **1902**, año clave: publicación de *La voluntad* (Azorín), *Camino de perfección* (Baroja), *Sonata de otoño* (Valle- Inclán), *Amor y pedagogía* (Unamuno)	**Miguel de Unamuno**: Crea la "nivola": renuncia a la planificación, sin descripciones, muchos diálogos, personajes con conflictos existenciales Estilo: densidad de ideas, lenguaje expresivo, palabras con usos renovados	· *Niebla* · *San Manuel Bueno, mártir* · *La tía Tula*
		Pío Baroja: Concepción abierta de la novela, mezcla de acción con digresiones, estilo expresivo pero sencillo, descripciones impresionistas	· *Camino de perfección* · *La busca* · *El árbol de la ciencia*
		José Martínez Ruiz, *Azorín*: Estilo de ritmo lento y lírico, aunque claro y preciso. Descripciones muy valiosas	· *La voluntad* · *Antonio Azorín*
		Carmen de Burgos: Destaca más como periodista que como novelista. Pensamiento regeneracionista	· *La misión social de la mujer* · *Puñal de claveles*
		Concha Espina: Destaca por su obra periodística y narrativa Novela impregnada de lirismo y rigor estético	· *Altar mayor*
		Ramón María del Valle-Inclán: Comienzos modernistas: lirismo, sensorialidad, decadencia, erotismo Evolución hacia el esperpento, perspectiva crítica y de denuncia	· *Sonatas* · *Tirano Banderas*
2. SEGUNDA DÉCADA: NOVECENTISMO GENERACIÓN DEL 14	Autores liberales, intelectuales universitarios, europeístas, reformistas, defensores del arte puro y minoritario (alejado de las masas)	**Ramón Pérez de Ayala**: Autor de novelas intelectuales (la vida, el destino, el mundo como lucha)	· *A.M.D.G.* · *Troteras y danzaderas*
		Gabriel Miró: Autor de novelas líricas (melancolía, plasticidad, sensualidad)	· *La cerezas del cementerio* · *El obispo leproso*
		Ramón Gómez de la Serna: Conocido por las greguerías (breves definiciones basadas en la fórmula "metáfora+humor") Autor de novelas experimentales	· *El doctor inverosímil*
	Preferencia por el **ensayo**	J. Ortega y Gasset, Eugenio D´Ors, Gregorio Marañón, R. Gómez de la Serna	
3. HACIA 1927	Jóvenes autores que culminarán su obra en el **exilio**	**Con inicios asociados a lo intelectual:**	
		Rosa Chacel	· *Memorias de Leticia Valle*
		Francisco Ayala	· *Muertes de perro*
		Max Aub	· *Campos*
		Novelistas sociales, comprometidos:	
		Ramón J. Sender	· *Réquiem por un campesino español* · *Crónica del alba*
		Luisa Carnés	· *Tea rooms. Mujeres obreras*


GUÍA DE LECTURA
El árbol de la ciencia
PÍO BAROJA

Guía de lectura de *EL ÁRBOL DE LA CIENCIA*, DE PÍO BAROJA



PÍO BAROJA

Datos biográficos
(San Sebastián, 1872-Madrid, 1956)
Abandona tempranamente el ejercicio de la medicina
Lleva una vida sencilla en el seno de una familia culta y bohemia
Es un viajero infatigable
Experimenta una evolución ideológica desde el anarquismo hasta el individualismo y el escepticismo

Etiquetas literarias
Acción ininterrumpida
Escenas dialogadas

Otras obras
La feria de los discretos (1905)
La ciudad de la niebla (1909)
Las horas solitarias (1918), ensayo
Susana y los cazadores de moscas (1938), sobre la Guerra Civil
Desde la última vuelta del camino (1944-1948), memorias

Recursos web
http://www.rtve.es/alacarta/videos/creadores-del-siglo-xx/creadores-del-siglo-xx-mundo-baroja/616524/autor.html

1. INTRODUCCIÓN A LA OBRA

El árbol de la ciencia (1911) es una novela que pertenece a la trilogía de "La raza". Esta novela muestra perfectamente la crisis existencial noventayochista, que tuvo lugar a finales del siglo XIX y principios del XX. En este sentido, el protagonista, Andrés Hurtado, representa la más absoluta inadaptación del individuo en la sociedad española del momento, un individuo que choca constantemente contra la realidad en la que vive por su estricto sentido del deber: las instituciones y las costumbres españolas, el comportamiento de los personajes con los que entra en contacto y su forma de pensar, los diferentes estratos sociales, etc. Esta inadaptación provoca un profundo pesimismo en Andrés, que busca incansablemente un sentido a la vida, pero tras vivir continuas experiencias dolorosas, recurre al suicidio.

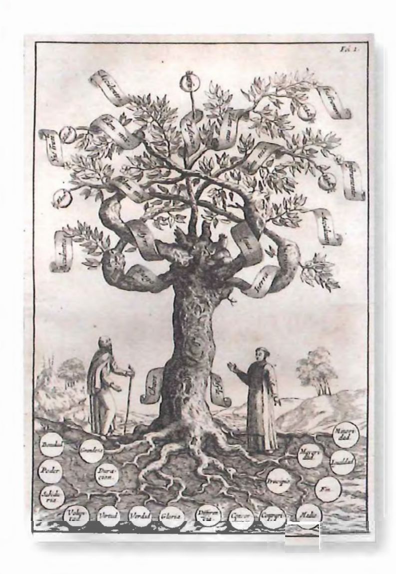
Esta novela es, por un lado, una **novela de personaje**, pues toda la obra gira en torno al protagonista, Andrés Hurtado y, por otro, es una **novela de aprendizaje**, ya que el protagonista va construyendo su personalidad desde de la juventud a la madurez a través de un viaje externo (se mueve por la geografía española y en cada lugar conocerá diversas cuestiones) e interno (Andrés aprenderá de sus lecturas, de sus charlas con Iturrioz, de sus reflexiones). Andrés desea constantemente un mundo mejor en el que el hombre fuerte no oprima al débil, en el que no haya injusticias ni una lucha constante por la supervivencia.

El título de la obra queda explicado en una de las conversaciones que mantiene Andrés con su tío Iturrioz. El árbol de la ciencia y el árbol de la vida estaban en el paraíso. Consumir del fruto del árbol de la ciencia otorgaba conocimiento, pero este provoca dolor. El árbol de la vida simboliza la inconsciencia, el desconocimiento y esto, precisamente, es lo que garantiza la felicidad. Baroja, agnóstico y anticlerical, identifica el árbol de la ciencia con la búsqueda de la verdad a través de la razón y la inteligencia. El árbol de la vida representa a los que prefieren vivir en el desconocimiento, la cómoda pasividad, el optimismo, la superstición. En la obra predominan los personajes que optan por esta segunda vía.

En esta dicotomía se encuentra inmerso el protagonista: optar por la acción en el ámbito que le rodea para intentar cambiar aquello que le disgusta, o por la inacción, la contemplación indiferente de todo (ataraxia). Andrés se convence de que esta segunda opción es la acertada ya que no es posible cambiar todo lo erróneo o falto de moral que observa en la sociedad. Analizar la realidad y sus defectos, el conocimiento de la verdad, le provoca dolor y angustia.

A pesar de tratarse de una novela, hay una importante carga autobiográfica. Al igual que el protagonista, Baroja también estudió medicina. Es sintomático que Baroja hiciera la tesis doctoral sobre el dolor, lo que muestra su pesimismo y estado anímico, que comparte con el protagonista de la novela. Andrés Hurtado representaría al **Baroja** joven; su tío Iturrioz sería el **Baroja** adulto. Para la creación de este personaje se inspira en un tío del autor, Justo Goñi, que ejerció de guía espiritual para el novelista. De la misma manera que Andrés pierde a su hermano pequeño, Baroja perdió a su hermano Darío. Ambos hermanos, real y ficticio, mueren de tuberculosis en la zona de Valencia. Muchos personajes que desfilan por la novela son personas que existieron en la vida de Baroja (compañeros de carrera, profesores, etc.). También Baroja ejerció como médico en un pueblo del interior, Cestona, trasunto de Alcolea del Campo, donde trabajó Andrés. Por último, el autor comparte con el personaje la lectura de filósofos como **Kant**, **Schopenhauer** o **Nietzsche**.

2. TEMAS



1. **La inadaptación:** el tema fundamental de la novela es la **inadaptación del protagonista** en una sociedad contra la que choca constantemente.

«Se sentía aislado de la familia, sin madre, muy solo, y la soledad le hizo reconcentrado y triste. No le gustaba ir a los paseos donde hubiera gente, como a su hermano Pedro; prefería meterse en su cuarto y leer novelas».

No se siente a gusto con su familia, la universidad supuso un golpe a sus expectativas, las personas con las que tiene relación tienen pensamientos totalmente opuestos a los de Andrés, la sociedad española en general le parece egoísta, atrasada, malvada incluso. Esto le lleva a la angustia, la rabia, el aislamiento, el tedio y, finalmente, el suicidio. De este tema derivan otros muy relacionados entre sí.

2. **La preocupación por España:** tema principal y común entre los autores de la **generación del 98.** Aparece criticada la situación española de finales del siglo XIX: la pobreza cultural del país (incompetencia de los profesores, actitud juerguista de los estudiantes...), la indiferencia general ante graves problemas como la pérdida de las últimas colonias españolas; el egoísmo de la gente rural y su inmovilismo y sumisión; la miseria, las injusticias; la gran diferencia entre ricos y pobres (los primeros, explotadores; los segundos, oprimidos); el gran poder de la religión sobre el pueblo; el caciquismo, la corrupción política... Todos estos defectos sociales nos los muestra Baroja a través de un amplísimo abanico de personajes que son criticados y que pertenecen a todos los sectores: la universidad, la sanidad, la política, la burguesía, el mundo urbano, el mundo rural...

«Las costumbres de Alcolea eran españolas puras, es decir, de un absurdo completo. El pueblo no tenía el menor sentido social; las familias se metían en sus casas, como los trogloditas en su cueva. No había solidaridad; nadie sabía ni podía utilizar la fuerza de la asociación. Los hombres iban al trabajo y a veces al casino. Las mujeres no salían más que los domingos a misa».

3. **Explotación de la clase baja (la injusticia social):** hay en España una predominante clase social baja que vive en la pobreza y la marginalidad (la Venancia, Dorotea, vecinos de Alcolea y de Madrid). Aunque en una primera etapa Andrés cree en el carácter reparador de la ciencia, poco a poco se convence de que la injusticia social no tiene solución, por lo que es inútil actuar para combatirla. Los más fuertes dominarán siempre a los débiles, siguiendo las ideas de **Darwin**.

«Los síntomas de la derrota se revelaban en todo. En Madrid, la talla de los jóvenes pobres y mal alimentados que vivían en tabucos era ostensiblemente más pequeña que la de los muchachos ricos, de familias acomodadas que habitaban en pisos exteriores. La inteligencia, la fuerza física, eran también menores entre la gente del pueblo que en la clase adinerada. La casta burguesa se iba preparando para someter a la casta pobre y hacerla su esclava».

4. **Las preocupaciones filosóficas:** Andrés Hurtado discute con su tío Iturrioz sobre cuestiones filosóficas. De ahí la disyuntiva en la que se mueve Andrés, es decir, la indecisión entre optar por la acción, en lo que sigue a **Nietzsche**, o por la abstención, la indiferencia que lleva a la "ataraxia" como predica Schopenhauer. Hurtado se decantará por esta última porque acaba convenciéndose de que el conocimiento trae dolor, la felicidad solo se consigue con la indiferencia y la inconsciencia ya que, siguiendo a **Schopenhauer**, el mundo, la humanidad, están llenos de maldad por natu-



Schopenhauer, de Karl Bauer

raleza y eso no puede cambiarse. También sigue a **Kant** del que toma su "imperativo categórico": se debe actuar con los demás como uno quisiera que actuaran con uno mismo.

«Andrés se fue a la calle. ¿Qué hacer? ¿Qué dirección dar a la vida? –se preguntaba con angustia. Y la gente, las cosas, el sol, le parecían sin realidad ante el problema planteado en su cerebro».

5. **La sanidad**: Andrés comprueba que los hospitales son inmundos debido a la falta total de higiene, pero también a la gestión corrupta de recursos e inversiones. Observa con rabia la inmoralidad y falta de escrúpulos y compasión de los médicos y personal sanitario.

«La inmoralidad dominaba dentro del vetusto edificio. Desde los administradores de la Diputación provincial hasta una sociedad de internos que vendía la quinina del hospital en las boticas de la calle de Atocha, había seguramente todas las formas de la filtración. En las guardias, los internos y los señores capellanes se dedicaban a jugar al monte, y en el Arsenal funcionaba casi constantemente una timba en la que la postura menor era una perra gorda».

6. **El conocimiento y la ciencia**: el conocimiento aumenta el sufrimiento, según la máxima que se mantiene en la obra (es más feliz el ignorante). Por otro lado, Andrés Hurtado cree en la ciencia, pero no en la de su momento, que no consigue salvar a su hermano ni a Lulú, sino en la que está por venir. Critica el atraso científico que hay en España; no hay planes de estudios que fomenten la investigación, ni laboratorios o publicaciones científicas.

«Si pudiese entrar en un laboratorio de fisiología, creo que trabajaría con entusiasmo.
–¡En un laboratorio de fisiología! ¡Si los hubiera en España!
–¡Ah, claro!, si los hubiera. Además no tengo preparación científica. Se estudia de mala manera.
–En mi tiempo pasaba lo mismo –dijo Iturrioz–».

7. **La religión:** Baroja es anticlerical y Andrés nunca ha sentido la fe (sigue las ideas de Kant, que afirma que todo aquello en lo que se asienta la religión no puede demostrarse). Curas y monjas son dibujados como personas hipócritas y corruptas. Esa falta de fe acrecienta su pesimismo y su angustia existencial, rasgo común en los escritores del 98.

«Los señores capellanes se jugaban las pestañas; uno de ellos era un hombrecito bajito, cínico y rubio, que había llegado a olvidar sus estudios de cura y adquirido afición por la medicina. Como la carrera de médico era demasiado larga para él, se iba a examinar de ministrante, y si podía, pensaba abandonar definitivamente los hábitos. El otro cura era un mozo bravío, alto, fuerte, de facciones enérgicas. Hablaba de una manera terminante y despótica; solía contar con gracejo historias verdes, que provocaban bárbaros comentarios».

8. **El aislamiento:** el hecho de no compartir pensamientos, opiniones, costumbres ni creencias con la mayoría de los personajes con los que Andrés tiene relación, lo lleva a buscar una soledad voluntaria.

«Niní algunos domingos, por la tarde, invitaba a su hermana a ir al teatro. –¿Andrés no quiere venir? –preguntaba Niní.
–No. Está trabajando.
–Tu marido es un erizo.
–Bueno; dejadle».

9. **La angustia:** primero siente angustia, dolor por la enfermedad y muerte de su hermano Luisito. Luego, con la muerte del hijo y de Lulú el dolor y la tensión se hacen tan insufribles que no puede soportar la vida consciente; por ello, recurre a hipnóticos y calmantes y, finalmente, al suicidio.

«–Ande usted, salga usted –le decía el médico.
Pero fuera de casa ya no sabía qué hacer. No podía dormir, y después de ensayar varios hipnóticos se decidió a tomar morfina. La angustia le mataba».

10. **El amor:** El amor verdadero solo aparece en el caso de Lamela, pero Baroja lo presenta como ridículo, cursi, exagerado. El amor paterno-filial y entre hermanos no existe (solo se ve en el caso de su hermano Luisito, al que Andrés dice querer como a un hijo). El amor por Lulú no es apasionado pero hay entre ellos un profundo cariño; provoca felicidad hasta que se traduce en traer un hijo al mundo. Esto provoca en Andrés una profunda angustia, pues al tener un hijo se perpetuaría el dolor de vivir.

«–¿Has tenido miedo, Lulú? –le preguntó Andrés.
–Sí; pero no mucho. Como iba contigo...
–Qué espejismo –pensó él–, mi mujer cree que soy un Hércules.
Todos los conocidos de Lulú y de Andrés se maravillaban de la armonía del matrimonio.
–Hemos llegado a querernos de verdad –decía Andrés–, porque no teníamos interés en mentir».

11. **La desventaja de la mujer.** En el contexto de una sociedad pragmática e hipócrita, la mujer soportaba el mayor peso de unas convenciones basadas en la apariencia y la reputación. A Andrés le escandalizaba que su amigo Aracil estuviera aprovechándose de Nini, porque sabía que su romance dejaba a la chica malparada:

«–¿Te vas a casar con ella después?
–¡Quita de ahí, hombre! No sería mal imbécil
–Pues has inutilizado a la muchacha
–¡Yo! ¡Qué estupidez!
–¿Pues no es tu querida?
–¿Y quién lo sabe?»

Más tarde, cuando Aracil se case, hará lo mismo con su mujer:

«–Es una muchacha vistosa, pero él la está prostituyendo.
–¿Por qué?
–Porque le va dando un aire de cocotte. Él hace que se ponga trajes exagerados, la lleva a todas partes; yo creo que él mismo la (sic) ha aconsejado que se pinte. Y ahora prepara el golpe final. Va a llevar a ese Nebot, que es un muchacho rico, a vivir a su casa y va a ampliar la clínica. Yo creo que lo que anda buscando es que Nebot se entienda con su mujer».

Frente a esta moral, el pensamiento de Lulú era una honesta excepción:

«Lo que le molestaba era la doblez, la hipocresía, la mala fe. Sentía un gran deseo de lealtad. Decía que, si un hombre la pretendía, y ella viera que la quería de verdad, se iría con él, fuera rico o pobre, soltero o casado. Tal afirmación parecía una monstruosidad, una indecencia a Nini y a doña Leonarda».

3. ESTRUCTURA Y CONTENIDO

Desde el punto de vista de la estructura externa, la obra se compone de siete partes, cada una de ellas con un título muy significativo, que constan de un número desigual de capítulos (hay 53 capítulos en total, cada uno con su título).

En lo que respecta a su organización interna, podemos dividirla en tres etapas:

- **La primera etapa**: periodo de formación universitaria que se compone de las tres primeras partes del libro: "La vida de un estudiante en Madrid", (once capítulos), "Las Carnarias" (nueve capítulos) y "Tristezas y dolores" (cinco capítulos).
En "La vida de un estudiante en Madrid", Baroja muestra la infeliz relación de Hurtado con su familia, cómo son sus amistades, cómo toma la decisión de estudiar medicina y cómo se decepciona al comprobar la ineficacia de los estudios universitarios. Por todo ello, Andrés Hurtado se convierte en un joven solitario e irritable ante el egoísmo y la estupidez humana. Hace las prácticas en el hospital San Juan de Dios donde confirma sus peores miedos: el sufrimiento humano no puede evitarse porque los médicos son crueles y faltos de escrúpulos.

En "Las Carnarias", entra en contacto con la miseria del Madrid de finales de siglo. Baroja nos presenta personajes diversos: chulos, mendigos, ladrones, prostitutas, prestamistas usureros... El único personaje que le inspira buenos sentimientos y con el que conecta es Lulú, una muchacha racional, despierta, decidida y liberal con la que conversa y se siente a gusto. Después de ver ese mundo opina que "la vida es una lucha constante, una cacería cruel en que nos vamos devorando los unos a los otros" (*Homo homini lupus*, de **Plauto/Hobbes**); al individuo, marcadamente egoísta, solo le preocupa su bienestar, aunque tenga que pisotear a sus semejantes para lograrlo. Su tío Iturrioz le planteará las dos opciones vitales que existen: la "ataraxia" o contemplación indiferente pero indolora de la realidad y la acción destinada a cambiar las cosas, pero reducida a un pequeño círculo.

En "Tristezas y dolores", Andrés Hurtado experimenta el sufrimiento y la angustia: Luisito, su hermano pequeño, cae enfermo. Todo apunta a que puede ser tuberculosis, con lo que decide que se vaya a vivir a un pueblo próximo a Valencia junto con su hermana Margarita. Una vez recuperado, el padre de Andrés decide que se trasladen a Valencia, aunque este insiste en que se queden en el pueblo. Andrés termina el doctorado y consigue un empleo en un pueblo burgalés donde permanece incomunicado durante semanas. Allí recibe una carta familiar, que le anuncia la muerte de Luisito, pero, sorprendentemente, no siente una profunda pena, sino indiferencia. Esta pérdida le lleva al escepticismo ante la ciencia, que no ha podido salvar a su hermano.

- **Segunda etapa:** se detiene la narración para producirse un paréntesis filosófico que sirve de enlace entre las otras dos etapas. Corresponde a la cuarta parte del libro titulada "Inquisiciones" (cinco capítulos). A través de las conversaciones entre Andrés y su tío Iturrioz (que representa las ideas del **Baroja** maduro y escéptico) se exponen las teorías de diversos filósofos.

La muerte de su hermano provoca en Andrés un profundo malestar y necesita encontrar un plan filosófico que explique el sentido de la vida. Hurtado considera que la ciencia, el saber, es la única esperanza del hombre para transformar la realidad, pero su tío es pesimista: la ciencia no puede construir un mundo mejor porque el hombre es egoísta por naturaleza y provoca que la sociedad sea como es. Es entonces cuando Andrés opta por la "ataraxia".

- **Tercera etapa**: Está formada por las tres últimas partes del libro: "La experiencia en el pueblo" (diez capítulos), "La experiencia en Madrid" (nueve capítulos) y "La experiencia del hijo" (cuatro capítulos).

En "La experiencia en el pueblo", Andrés Hurtado ejerce como médico titular en Alcolea del Campo, que representa la España rural de la época: el caciquismo y la corrupción política son las principales características del pueblo. Baroja presenta personajes crueles y envidiosos. Su estancia en Alcolea aumenta su pesimismo y siente cómo crece su rabia ante aquella realidad social, lo que le lleva a practicar la ataraxia. Llega a la indiferencia, a no sentir cólera. Rompe esa paz al dejarse llevar por un impulso sexual y mantener una relación carnal con su casera, justo antes de marcharse del pueblo.

En "La experiencia en Madrid", tras su regreso a la capital, se entera de que España se encuentra en guerra por las colonias en América y Filipinas. Criticará la pasividad del pueblo ante la derrota. Encuentra trabajo como médico de higiene, con lo que entra en contacto con personajes marginales, prostitutas, mendigos... Observamos cómo también le inspiran rechazo y desprecio, al igual que lo hacen las clases altas. Insatisfecho

con este trabajo, su amigo de la universidad, Aracil, le consigue un puesto en una sociedad de ayuda a los pobres. Tampoco se encuentra a gusto en este trabajo. Es al final de esta parte, cuando Andrés le confiesa su amor a Lulú.

En "La experiencia del hijo", se nos cuenta cómo el casamiento con Lulú y su nuevo trabajo como escritor de artículos científicos trae un periodo de tranquilidad y felicidad a la vida de Andrés, aunque desconfía de esa agradable situación personal y presiente que se avecinan momentos de adversidad. Tiempo después de casarse, deciden tener un hijo, a pesar de que, debido al pesimismo de Andrés, al principio este se opone a tener descendencia, pues cree en las palabras de su tío Iturrioz: "de padres enfermizos nacen niños débiles, enfermos"; además, traer un hijo a este mundo cruel, egoísta e injusto es condenarlo al sufrimiento. Sus presagios se cumplen: el niño nace muerto y luego fallece también Lulú. Se siente sin fuerzas para seguir viviendo una existencia insoportable y ha perdido toda esperanza en la ciencia, que no ha conseguido salvar la vida de su hijo y su esposa. Andrés Hurtado recurre al suicidio. Es, por tanto, una novela cerrada.

Así pues, podríamos decir que en la primera y tercera parte se repiten experiencias similares con parecidos resultados:

PRIMERA MITAD	SEGUNDA MITAD
Parte 1.ª: experiencia universitaria	Parte 5.ª: experiencia profesional
Parte 2.ª: contacto con la pobreza de las casas de vecindad	Parte 6.ª: contacto con la pobreza como médico de prostitutas y pobres
Parte 3.ª: tranquilidad en el refugio que es la aldea burgalesa; destrucción de la paz con la muerte de Luisito	Parte 7.ª: tranquilidad en el refugio del matrimonio; destrucción de la tranquilidad con la muerte del hijo y Lulú



Plaza de Cibeles hacia 1890, Hauser y Menet. Fondo fotográfico de la Universidad de Navarra

4. ESPACIO Y TIEMPO

En la novela aparecen dos tipos de espacio: el real (la ciudad de Madrid: el hospital de San Juan de Dios, la Biblioteca Nacional, el Retiro, el Jardín Botánico...; Burgos y Valencia); y el ficticio pero con base real (Alcolea del Campo), que podría ser cualquier pueblo español de Ciudad Real cercano a la frontera con Andalucía. Se establece una clara oposición, un contraste entre la gran ciudad (Madrid) y el mundo rural (Alcolea). Sus experiencias en cada uno de estos lugares van haciendo mella en su carácter de naturaleza pesimista. En lugar de aprender de cada lugar, Andrés se desencanta cada vez más tras conocerlo.

El tiempo externo coincide con la época en que vivió **Baroja** (finales del siglo XIX y principios del siglo XX). En cuanto al tiempo interno, sigue un orden cronológico y lineal: desde el comienzo de la carrera de Andrés hasta su suicidio a la edad de 28 años aproximadamente; aunque hay rupturas temporales, por ejemplo, cuando el protagonista recuerda su infancia (analepsis), cuando Andrés anticipa un futuro incierto y de desdicha si llegan a tener un hijo, cosa que sucede (prolepsis), o paréntesis en la narración cuando se producen las conversaciones filosóficas entre Hurtado y su tío Iturrioz.

5. LENGUA Y ESTILO

El narrador de la obra es omnisciente en la mayor parte de las ocasiones. Sin embargo, el autor intercala momentos narrativos en los que adopta la perspectiva del personaje, se expresa como si lo hiciera el propio personaje.

Baroja utiliza un estilo narrativo sencillo, claro, natural, en la línea perseguida por la **generación del 98.** Su prosa es antirretórica y directa, con abundancia de frases cortas y muy expresivas (más cercana al lenguaje hablado que al escrito). Encontramos momentos de ironía y humor sarcástico.

Por otro lado, Baroja utiliza mucho el estilo directo (diálogo), aunque también nos encontramos con el estilo indirecto y el estilo indirecto libre (voz del personaje). En los diálogos reproduce el registro adecuado al nivel sociocultural de los personajes.

> *"Varias veces desde el balcón vio Hurtado que algún pollo o algún viejo habían venido hasta casa, siguiendo a su mujer.*
> *–Mira, Lulú –le decía–, ten cuidado; te siguen.*
> *–¿Sí?*
> *–Sí; la verdad es que te estás poniendo muy guapa. Vas a hacerme celoso. –Sí, mucho. Tú ya sabes demasiado cómo yo te quiero –replicaba ella–. Cuando estoy en la tienda, siempre estoy pensando: ¿Qué hará aquel?*
> *–Deja la tienda.*
> *–No, no. ¿Y si tuviéramos un hijo? Hay que ahorrar.*
> *¡El hijo! Andrés no quería hablar, ni hacer la menor alusión a este punto, verdaderamente delicado; le producía una gran inquietud".*

6. PERSONAJES

Estamos ante una novela que gira en torno al protagonista, Andrés Hurtado, eje del relato que sirve para ir presentando al lector ambientes, lugares y otros personajes, algunos de los cuales llegan a ser redondos, porque van evolucionando y adquiriendo profundidad. En este sentido, podemos analizar a los siguientes:

1. **Andrés Hurtado:** es el protagonista de la obra. Joven inquieto, republicano, apático, solitario y deseoso de aprender cualquier cosa, sobre todo medicina (su carrera). Este ímpetu de aprendizaje le llevaba a plantearse cuestiones filosóficas existenciales, que discutía con su tío Iturrioz. Estas inquietudes vitales terminan con su muerte. El fallecimiento de su esposa tras dar a luz al niño que nace muerto le genera tal grado de angustia y dolor que no puede soportarlo y se suicida.
2. **Doctor Iturrioz:** se inspira en un familiar del novelista llamado Justo Goñi y representa en la obra al **Baroja** maduro. Con él, Andrés mantendrá profundas conversaciones sobre cuestiones filosóficas. Es su guía filosófico y el mejor interlocutor de Andrés.
3. **Lulú:** una de las Minglanillas, al principio es alguien insignificante para Andrés Hurtado, pero poco a poco se va dando cuenta de que es la única mujer con la que conecta en cuanto a ideales y forma de pensar. Decide pedirle matrimonio y vivió con ella el periodo más feliz y estable de su vida, aunque fuera breve. Llegó a quererla tanto que no pudo soportar su muerte, aunque en la obra se da a entender que Andrés no sentía una atracción física por ella al principio, pero llegará a sentir por la muchacha un verdadero y profundo cariño.
4. **Julio Aracil**: compañero de Hurtado desde antes de la carrera y más tarde de trabajo. Pertenece al mundo de los explotadores. Es un vividor sin escrúpulos que utiliza a Niní para entretenerse con ella, aunque no entra en sus planes, en absoluto, casarse con la joven. A pesar de que esta forma de vida no concordaba con los ideales de Hurtado, eran buenos amigos.
5. **Montaner:** compañero de carrera de Aracil y de Hurtado. Andrés discutía con Montaner por todo: tenían ideas políticas contrarias, era monárquico y Andrés, republicano; Andrés era de izquierdas, Montaner de derechas. Tanto Aracil como Montaner representan dos compañeros verdaderos de **Baroja**, Carlos Venero y Pedro Riu Davets.
6. **Margarita**: representa a la hermana real de **Baroja** (Carmen). Es una mujer resignada a los valores sociales de la época y acostumbrada a vivir en una familia de derechas.
7. **Don Pedro Hurtado:** padre del protagonista, las ideas de este son totalmente contrarias a las de Andrés. Es de ideas derechistas, despótico y demostraba muy poco afecto por su hijo.
8. **Dorotea:** representa para Andrés Hurtado el amor carnal, la posibilidad de un amor real pero ilícito para la mentalidad de la época.

Hay otros personajes empleados para caracterizar algún ambiente que Baroja quería criticar. Por ejemplo, los profesores y estudiantes de la universidad, los habitantes de Alcolea del Campo, los vecinos de Lulú, los pacientes del doctor Sánchez... Baroja emplea aquí la técnica del contraste pues todos los personajes, de clases sociales diferentes y pertenecientes a distintos ambientes, chocan con Andrés.

Por último, no podemos olvidar que Alcolea del Campo y Madrid actúan en la obra como personajes colectivos. De Alcolea critica el atraso de sus habitantes; de Madrid, la indiferencia, la pasividad de sus gentes.

A continuación, te proponemos dos textos con preguntas que te ayudarán a profundizar en distintos aspectos de la obra.

ACTIVIDADES

Lee con atención estos textos de Baroja y responde después a las preguntas:

TEXTO 1

–¿Qué piensas hacer? –le preguntó Iturrioz.

–¡Yo! Probablemente tendré que ir a un pueblo de médico.

–Veo que no te hace gracia la perspectiva.

–No, la verdad. A mí hay cosas de la carrera que me gustan; pero la práctica, no. Si pudiese entrar en un laboratorio de fisiología, creo que trabajaría con entusiasmo.

–¡En un laboratorio de fisiología! ¡Si los hubiera en España!

–¡Ah, claro!, si los hubiera. Además no tengo preparación científica. Se estudia de mala manera. [...]

–¿Y entonces qué plan tienes?

–¿Plan personal? Ninguno.

–Demonio. ¿Tan pobre estás de proyectos?

–Sí, tengo uno: vivir con el máximum de independencia. En España en general no se paga el trabajo, sino la sumisión. Yo quisiera vivir del trabajo, no del favor.

01. Sitúa este fragmento en la estructura general de la obra.

02. ¿Qué rasgos de la personalidad del protagonista se observan a lo largo del texto? ¿Cambia a lo largo de la novela?

03. ¿En qué termina trabajando? ¿Crees que se cumple la última afirmación que hace al final? ¿Hay alguien que consiga en la novela "vivir del trabajo" y no simplemente "malvivir" mediante diversas actividades?

04. ¿Cómo aborda Baroja el tema de España en la novela? Da ejemplos de algunos episodios significativos al respecto.

05. ¿Entra alguna mujer en ese "plan personal del protagonista"? ¿Cuáles son los personajes femeninos más significativos en su vida?

06. Explica las relaciones entre el protagonista de la obra y la vida del propio Baroja.

TEXTO 2

Al llegar a Madrid, Andrés le dio a su hermana Margarita instrucciones de cómo debían instalarse en la casa. Unas semanas después tomaron el tren don Pedro, Margarita y Luisito.

Andrés y sus otros dos hermanos se quedaron en Madrid.

Andrés tenía que repasar las asignaturas de la Licenciatura. Para librarse de la obsesión de la enfermedad del niño se puso a estudiar como nunca lo había hecho.

Algunas veces iba a visitar a Lulú y le comunicaba sus temores.

–Si ese chico se pusiera bien –murmuraba.

–¿Le quiere usted mucho? –preguntó Lulú.

–Sí, como si fuera mi hijo. Era yo ya grande cuando nació él, figúrese usted.

Por junio, Andrés se examinó del curso y de la Licenciatura, y salió bien.

–¿Qué va a hacer? –le dijo Lulú.

–No sé; por ahora veré si se pone bien esa criatura, después ya pensaré.

07. Sitúa este fragmento en la estructura general de la obra.

08. En el texto se mencionan dos lugares, ¿cuáles son? ¿Hay más lugares de importancia en el relato? ¿Cómo se definen? ¿Tienen estos espacios alguna característica en común?

09. Por la última afirmación del protagonista, ¿se puede deducir algo de su personalidad? ¿Se cumplen sus temores? ¿Sucede esto alguna vez más en la novela?

10. Se mencionan en el relato personajes de la familia de Andrés. ¿Cómo se describe a esta familia en la novela?

11. El amor del protagonista por los seres desvalidos. Justifíquese con ejemplos de la novela.

PEvAU

Practicamos las preguntas 1, 2, 3 y 5b de la PEvAU



PRACTICA

Dedica entre doscientas y trescientas palabras para contestar a esta pregunta. Cuando domines esta tarea, deberías realizarla en unos **10 minutos**.

Recuerda que en la unidad 1 te explicamos cómo se contestaba a las preguntas 1, 2 y 3. Ahora vamos a explicarte cómo resolver la **pregunta 5b**.

Comentario guiado sobre aspectos temáticos, formales y contextuales de las lecturas recomendadas (1 punto).

¿Qué te piden?

En concreto, pueden hacerte dos preguntas, en una misma cuestión, sobre los siguientes aspectos:

- Temáticos. Uno de los siguientes supuestos: indicar en qué parte de la obra se localiza el fragmento, describir relaciones entre personajes, explicar el sentido del título.
- Formales. Uno de los siguientes supuestos: describir algún episodio relacionado con el fragmento (simétrico u opuesto); comentar dos rasgos, apoyados en ejemplos del texto, característicos del autor; comentar algún aspecto técnico, como el tipo de narrador.
- Contextuales. Uno de los siguientes supuestos: relacionar el texto con el momento histórico de su producción o conectar el texto con la producción del autor.

A continuación, te mostramos un fragmento extraído de *El árbol de la ciencia* con las preguntas 1, 2, 3 y 5b de la PEvAU resueltas.

Andrés siguió los preparativos de la guerra con una emoción intensa.

Los periódicos traían cálculos completamente falsos. Andrés llegó a creer que había alguna razón para los optimismos.

Días antes de la derrota encontró a Iturrioz en la calle.

–¿Qué le parece a usted esto? –le preguntó.

–Estamos perdidos.

–¿Pero si dicen que estamos preparados?

–Sí, preparados para la derrota. Solo a ese chino, que los españoles consideramos como el colmo de la candidez, se le pueden decir las cosas que nos están diciendo los periódicos.

–Hombre, yo no veo eso.

–Pues no hay más que tener ojos en la cara y comparar la fuerza de las escuadras. Tú, fíjate; nosotros tenemos en Santiago de Cuba seis barcos viejos, malos y de poca velocidad; ellos tienen veintiuno, casi todos nuevos, bien acorazados y de mayor velocidad.

Los seis nuestros, en conjunto, desplazan aproximadamente veintiocho mil toneladas; los seis primeros suyos sesenta mil. Con dos de sus barcos pueden echar a pique toda nuestra escuadra; con veintiuno no van a tener sitio donde apuntar.

–¿De manera que usted cree que vamos a la derrota?

–No a la derrota, a una cacería. Si alguno de nuestros barcos puede salvarse será una gran cosa.

Andrés pensó que Iturrioz podía engañarse; pero pronto los acontecimientos le dieron la razón. El desastre había sido como decía él; una cacería, una cosa ridícula.

A Andrés le indignó la indiferencia de la gente al saber la noticia. Al menos él había creído que el español, inepto para la ciencia y para la civilización, era un patriota exaltado y se encontraba que no; después del desastre de las dos pequeñas escuadras españolas en Cuba y en Filipinas,

todo el mundo iba al teatro y a los toros tan tranquilo; aquellas manifestaciones y gritos habían sido espuma, humo de paja, nada.

Pío Baroja, *El árbol de la ciencia*, 1911

CUESTIONES

1. Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización (1,5 puntos).

2. Indique y explique la intención comunicativa de autor (0,5 puntos) y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 punto).

3. *¿Cree que los medios de comunicación dan una imagen fiel de la España actual?* Elabore un discurso argumentativo de unas 250 palabras en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado (2 puntos).

5b. Indique en qué parte de la obra se localiza este fragmento y describa brevemente otros dos ejemplos de la novela en que se transmita una imagen similar del país (1 punto).

PREGUNTAS RESUELTAS

1. Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización (1,5 puntos).

Primer paso: **tras leer el texto detenidamente, subrayamos las ideas más relevantes y las anotamos en los márgenes usando nuestras palabras.**

Andrés siguió los preparativos de la guerra con una emoción intensa.

Los periódicos traían cálculos completamente falsos. Andrés llegó a creer que había alguna razón para los optimismos.

Días antes de la derrota encontró a Iturrioz en la calle.

–¿Qué le parece a usted esto? –le preguntó.

–Estamos perdidos.

–¿Pero si dicen que estamos preparados?

–Sí, preparados para la derrota. Solo a ese chino, que los españoles consideramos como el colmo de la candidez, se le pueden decir las cosas que nos están diciendo los periódicos.

–Hombre, yo no veo eso.

–Pues no hay más que tener ojos en la cara y comparar la fuerza de las escuadras. Tú, fíjate; nosotros tenemos en Santiago de Cuba seis barcos viejos, malos y de poca velocidad; ellos tienen veintiuno, casi todos nuevos, bien acorazados y de mayor velocidad.

Los seis nuestros, en conjunto, desplazan aproximadamente veintiocho mil toneladas; los seis primeros suyos sesenta mil. Con dos de sus barcos pueden echar a pique toda nuestra escuadra; con veintiuno no van a tener sitio dónde apuntar.

–¿De manera que usted cree que vamos a la derrota?

–No a la derrota, a una cacería. Si alguno de nuestros barcos puede salvarse será una gran cosa.

Andrés pensó que Iturrioz podía engañarse; pero pronto los acontecimientos le dieron la razón.

El desastre había sido como decía él; una cacería, una cosa ridícula.

A Andrés le indignó la indiferencia de la gente al saber la noticia. Al menos él había creído que el español, inepto para la ciencia y para la civilización, era un patriota exaltado y se encontraba que no; después del desastre de las dos pequeñas escuadras españolas en Cuba y en Filipinas, todo el mundo iba al teatro y a los toros tan tranquilo; aquellas manifestaciones y gritos habían sido espuma, humo de paja, nada.

Pío Baroja, *El árbol de la ciencia*, 1911

1. Los periódicos transmiten noticias falsas y triunfalistas sobre la superioridad española en la guerra
2. Andrés, confiando en esas noticias, cree que hay posibilidad de que España gane la contienda
3. Iturrioz afirma que la flota de España es muy inferior a la de EEUU
4. Iturrioz presagia la derrota de España
5. Se produce la derrota de España
6. Andrés se indigna y sorprende ante la indiferencia de los españoles tras la derrota

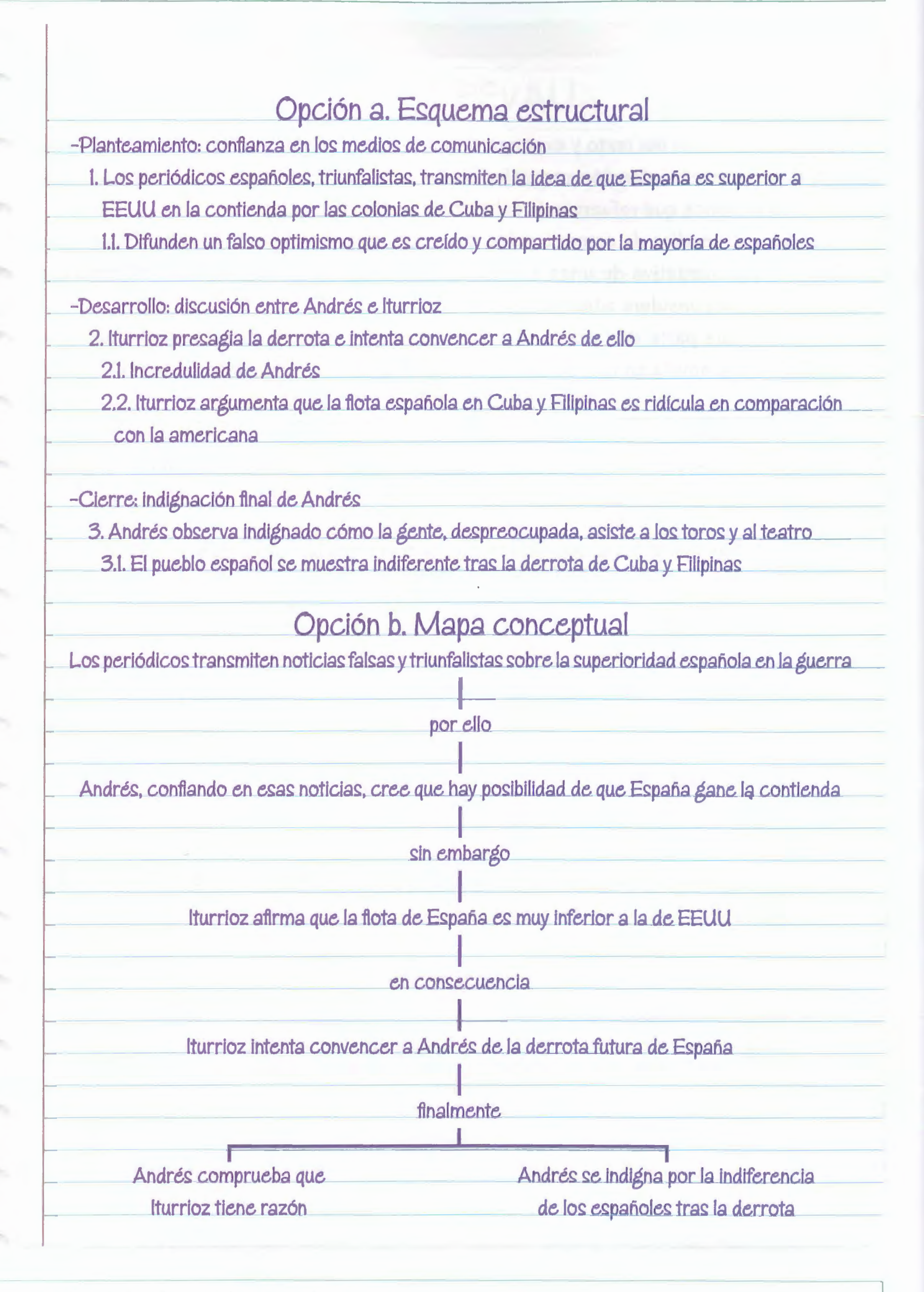
TEN EN CUENTA

Las **preguntas 4a y 4b** de la PEvAU aprenderás a resolverlas en las unidades 3 y 5 (excepto identificar marcas de objetividad y subjetividad (4b) cuyo estudio se abordó en la unidad 1). Si quieres ir practicando, te proponemos dos posibles enunciados:

4a. Analice sintácticamente el siguiente fragmento: *Andrés pensó que Iturrioz podía engañarse; pero pronto los acontecimientos le dieron la razón* (1,5 puntos).

4b. Identifique la clase y función de estas dos palabras: *qué* (línea 5), *donde* (línea 16) (1 punto).

Segundo paso: esquematización de ideas



Opción a. Esquema estructural

-Planteamiento: confianza en los medios de comunicación

1. Los periódicos españoles, triunfalistas, transmiten la idea de que España es superior a EEUU en la contienda por las colonias de Cuba y Filipinas

   1.1. Difunden un falso optimismo que es creído y compartido por la mayoría de españoles

-Desarrollo: discusión entre Andrés e Iturrioz

2. Iturrioz presagia la derrota e intenta convencer a Andrés de ello

   2.1. Incredulidad de Andrés

   2.2. Iturrioz argumenta que la flota española en Cuba y Filipinas es ridícula en comparación con la americana

-Cierre: indignación final de Andrés

3. Andrés observa indignado cómo la gente, despreocupada, asiste a los toros y al teatro

   3.1. El pueblo español se muestra indiferente tras la derrota de Cuba y Filipinas

Opción b. Mapa conceptual

Tercer paso: determinar el tipo de estructura

En este fragmento narrativo, encontramos una estructura cronológica, pues los hechos se presentan en el orden en el que ocurren. Puede observarse claramente que la idea principal está al final del texto, donde se aprecia el enfado de Andrés ante el falso patriotismo de los españoles que, con absoluta indiferencia, hacen vida normal tras la derrota.

2.1. Indique y explique la intención comunicativa del autor (0,5 puntos).

La intención de Pío Baroja en este fragmento de El árbol de la ciencia es criticar la ingenuidad y el patriotismo falso e hipócrita del pueblo español, ya que da la espalda a la situación de decadencia real del país.

2.2. Comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 punto).

En el texto propuesto pueden señalarse diversos mecanismos de cohesión. Analizamos dos como se nos pide:

a) Repetición léxica de la palabra «derrota» (líneas 4 y 8). Esta palabra es clave en el fragmento, pues es lo que ocurre finalmente a la flota española en Cuba y Filipinas, algo que para Andrés era impensable pero evidente para Iturrioz.

b) Otro mecanismo importante es el uso de la deíxis textual anafórica. Para referirse a "nosotros" utiliza principalmente posesivos: "los seis nuestros" (línea 14), "nuestra escuadra" (línea 15), "nuestros barcos" (línea 18). Frente a estos, encontramos deícticos anafóricos de tercera persona que apuntan a "ellos": "los seis primeros suyos" (línea 15), "sus barcos" (línea 15). Con esta alternancia, Iturrioz compara la diferencia que existe entre españoles ("nosotros") y americanos ("ellos").

3. ***¿Cree que los medios de comunicación dan una imagen fiel de la España actual?*** **Elabore un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado (2 puntos).**

Los medios de comunicación son un elemento fundamental en la sociedad actual. La cuestión es si debemos creer sin condiciones toda la información que transmiten o deberíamos ser receptores más activos y enjuiciar y contrastar la información, ya que, a menudo, ofrecen una imagen distorsionada de la realidad.

En la era de la información global e inmediata, todo ciudadano que quiera estar informado tiene la opción de estarlo de manera sencilla. Sin embargo, es fácil comprobar cómo en nuestro país, dependiendo del color político del periódico o del medio en cuestión, la información que se transmite puede variar considerablemente. De forma habitual, en España, los distintos partidos políticos exageran o quitan importancia a algunos hechos según su propia conveniencia. Me refiero a casos de corrupción, seguimiento de manifestaciones, grado de implicación o participación de políticos en actos de dudosa moralidad o ética, etc.

El hecho de que, en la mayoría de los casos, la política domine la prensa en nuestro país provoca constantemente que la imagen que se proyecta de la nación en general, o de ciertos acontecimientos en particular, sea una imagen distorsionada, muchas veces alejada de la realidad. De hecho, según el partido que se pronuncie, estamos saliendo de la crisis o hundidos en ella, el paro juvenil mejora o no o las previsiones de futuro son alentadoras o devastadoras.

En definitiva, es necesario que los ciudadanos consuman las noticias desde la independencia, con sentido crítico, pues no podemos creer, sin condiciones, todo lo que se publica.

RECUERDA 

Los títulos de las obras se escriben en cursiva en formato digital.
Sin embargo, deben subrayarse si se citan en letra manuscrita.

TEN EN CUENTA

En la **pregunta 5a**, que vale 1,5 puntos, pueden pedirte que desarrolles el epígrafe de literatura en el que se sitúa la obra, pero también te pueden preguntar cualquiera de los otros.

La pregunta 5a más relacionada con *El árbol de la ciencia*, es "la novela desde principios del siglo xx hasta 1939: tendencias, autores y obras representativos.

5b. Indique en qué parte de la obra se localiza este fragmento y describa brevemente otros dos ejemplos de la novela en que se transmita una imagen similar del país (1 punto).

Este fragmento de El árbol de la ciencia se localiza en la sexta parte del libro titulada "La experiencia en Madrid", momento en el que Andrés vuelve a la capital después de haber ejercido como médico en Alcolea del Campo durante un año y medio aproximadamente. Cuando regresa se encuentra con esta situación: España va a entrar en guerra contra EEUU, que defiende la independencia de nuestras colonias en América, Cuba y Filipinas.

La imagen que se transmite del país y de los españoles en este fragmento es bastante negativa. Un pueblo caracterizado por un falso patriotismo que, primero, se manifiesta públicamente contra EEUU, pero que, después de la derrota, hace vida normal, yendo a los toros y al teatro a divertirse, mostrando su pasividad e indiferencia ante los grandes problemas del país.

Hay numerosas situaciones a lo largo de la obra en las que se muestra una imagen similar de España y del pueblo español. Por ejemplo, en el pueblo de Alcolea, que representa la España rural de la época caracterizada por el caciquismo, la gente acepta que se turnen dos bandos en el poder, uno liberal y otro conservador, bandos que arrasan con lo que pueden mientras gobiernan, siendo estos robos aceptados por la ciudadanía que no se moviliza para evitarlo.

Otro ejemplo de esa imagen pasiva e indiferente del pueblo español podría verse al principio de la novela, cuando Andrés comienza su experiencia universitaria y se decepciona al descubrir el atraso e inmovilismo de esta institución. Afirma que otras ciudades se habían dado cuenta de la necesidad de transformarse, pero Madrid seguía inmóvil, sin curiosidad, sin deseo de cambio. Es una muestra más de la indiferencia del pueblo, pues los alumnos que asisten a Madrid lo hacían con la idea de divertirse más que de aprender. Era un país que se aislaba de forma voluntaria, pensando, falsamente, que era superior a otros países.

AHORA TÚ

A continuación, te proponemos tres fragmentos extraídos de *El árbol de la ciencia* para que resuelvas las preguntas 1, 2, 3 y 5b. Como ya te hemos dicho, la 4a y 4b aprenderás a resolverlas en las unidades 3 y 5, pero te proponemos posibles enunciados para que practiques.



La manzana flamenca, de Lucas Cranach el Viejo

TEXTO 1

–En eso estoy conforme –dijo Andrés–. La voluntad, el deseo de vivir, es tan fuerte en el animal como en el hombre. En el hombre es mayor la comprensión. A más comprender, corresponde menos desear. Esto es lógico, y además se comprueba en la realidad. La apetencia por conocer se despierta en los individuos que aparecen al final de una evolución, cuando el instinto de vivir languidece. El hombre, cuya necesidad es conocer, es como la mariposa que rompe la crisálida para morir. El individuo sano, vivo, fuerte, no ve las cosas como son, porque no le conviene. Está dentro de una alucinación. Don Quijote, a quien Cervantes quiso dar un sentido negativo, es un símbolo de la afirmación de la vida. Don Quijote vive más que todas las personas cuerdas que le rodean, vive más y con más intensidad que los otros. El individuo o el pueblo que quiere vivir se envuelve en nubes como los antiguos dioses cuando se aparecían a los mortales. El instinto vital necesita de la ficción para afirmarse. La ciencia entonces, el instinto de crítica, el instinto de averiguación, debe encontrar una verdad: la cantidad de mentira que se necesita para la vida. ¿Se ríe usted?

–Sí, me río, porque eso que tú expones con palabras del día está dicho nada menos que en la Biblia. –¡Bah!

–Sí, en el Génesis. Tú habrás leído que en el centro del Paraíso había dos árboles: el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal. El árbol de la vida era inmenso, frondoso y, según algunos santos padres, daba la inmortalidad. El árbol de la ciencia no se dice cómo era; probablemente sería mezquino y triste. ¿Y tú sabes lo que le dijo Dios a Adán?

–No recuerdo, la verdad.

–Pues al tenerlo a Adán delante, le dijo: "Puedes comer todos los frutos del jardín; pero cuidado con el fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal, porque el día que tú comas ese fruto morirás de muerte". Y Dios, seguramente, añadió: "Comed del árbol de la vida, sed bestias, sed cerdos, sed egoístas, revolcaos por el suelo alegremente; pero no comáis del árbol de la ciencia, porque ese fruto agrio os dará una tendencia a mejorar que os destruirá". ¿No es un consejo admirable?

–Sí, un consejo digno de un accionista de Banco –repuso Andrés.

PÍO BAROJA, *El árbol de la ciencia*, 1911

1. Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización (1,5 puntos).

2. Indique y explique la intención comunicativa de autor (0,5 puntos) y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 punto).

3. *¿Cree que el conocimiento trae dolor, que es mejor vivir en la ignorancia?* Elabore un discurso argumentativo de unas 250 palabras en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado (2 puntos).

4a. Explique las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del siguiente fragmento: *El pueblo que quiere vivir se envuelve en nubes como los antiguos dioses cuando se aparecían a los mortales* (1,5 puntos).

4b. Explique el sentido y el significado que tienen en el texto las siguientes palabras: *evolución* (línea 4), *frondoso* (línea 17) (1 punto).

5b. Comente el papel que desempeña Iturrioz a lo largo de la obra en relación con Andrés y explique el tipo de narrador que encontramos en la novela (1 punto).

TEXTO 2

En alguna de aquellas casas de prostitución distinguidas encontraba señoritos de la alta sociedad, y era un contraste interesante ver estas mujeres de cara cansada, llena de polvos de arroz, pintadas, dando muestras de una alegría ficticia, al lado de gomosos fuertes, de vida higiénica, rojos, membrudos por el "sport".

Espectador de la iniquidad social, Andrés reflexionaba acerca de los mecanismos que van produciendo esas lacras: el presidio, la miseria, la prostitución.

–La verdad es que si el pueblo lo comprendiese –pensaba Hurtado–, se mataría por intentar una revolución social, aunque esta no sea más que una utopía, un sueño.

Andrés creía ver en Madrid la evolución progresiva de la gente rica que iba hermoseándose, fortificándose, convirtiéndose en casta; mientras el pueblo evolucionaba a la inversa, debilitándose, degenerando cada vez más.

Estas dos evoluciones paralelas eran sin duda biológicas; el pueblo no llevaba camino de cortar los jarretes de la burguesía, e incapaz de luchar, iba cayendo en el surco.

Los síntomas de la derrota se revelaban en todo. En Madrid, la talla de los jóvenes pobres y mal alimentados que vivían en tabucos era ostensiblemente más pequeña que la de los muchachos ricos, de familias acomodadas que habitaban en pisos exteriores.

La inteligencia, la fuerza física, eran también menores entre la gente del pueblo que en la clase adinerada. La casta burguesa se iba preparando para someter a la casta pobre y hacerla su esclava.

PÍO BAROJA, *El árbol de la ciencia*, 1911

1. Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización (1,5 puntos).

2. Indique y explique la intención comunicativa de autor (0,5 puntos) y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 punto).

3. *¿Depende la inteligencia del nivel económico de las personas?* Elabore un discurso argumentativo de unas 250 palabras en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado (2 puntos).

4a. Analice sintácticamente el siguiente fragmento: *La casta burguesa se iba preparando para someter a la casta pobre y hacerla su esclava* (1,5 puntos).

4b. Analice cómo están formadas las dos siguientes palabras: *higiénica* (línea 4), *adinerada* (línea18) (1 punto).

5b. Explique el sentido del título de la obra y comente algún episodio de la misma en el que se describa la desigualdad social (1 punto).



TEXTO 3

Habló de los niños abandonados, de los mendigos, de las mujeres. Andrés sintió el atractivo de este sentimentalismo quizá algo morboso. Cuando exponía sus ideas acerca de la injusticia social, Julio Aracil le salía al encuentro con su buen sentido:

–Claro que hay cosas malas en la sociedad –decía Aracil–. Pero ¿Quién las va a arreglar? ¿Esos vividores que hablan en los mítines? Además hay desdichas que son comunes a todos; esos albañiles de los dramas populares, que se nos vienen a quejar que sufren el frío del invierno y el calor del verano, no son los únicos; lo mismo nos pasa a los demás.

Las palabras de Aracil eran la gota de agua fría en las exaltaciones humanitarias de Andrés.

–Si quieres dedicarte a esas cosas –le decía–, hazte político, aprende a hablar.

–Pero si yo no me quiero dedicar a político –replicaba Andrés, indignado.

–Pues si no, no puedes hacer nada.

Claro que toda reforma en un sentido humanitario tenía que ser colectiva y realizarse por un procedimiento político, y a Julio no le era muy difícil convencer a su amigo de lo turbio de la política. Julio llevaba la duda a los romanticismos de Hurtado; no necesitaba insistir mucho para convencerle de que la política era un arte de granjería.

Realmente, la política española nunca ha sido nada alto ni nada noble; no era difícil convencer a un madrileño de que no debía tener confianza en ella. La inacción, la sospecha de la inanidad y de la impureza de todo, arrastraban a Hurtado cada vez más a sentirse pesimista. Se iba inclinando a un anarquismo espiritual, basado en la simpatía y en la piedad, sin solución práctica ninguna. La lógica justiciera y revolucionaria de los Saint-Just ya no le entusiasmaba, le parecía un poco artificial y fuera de la naturaleza. Pensaba que en la vida ni había ni podía haber justicia. La vida era una corriente tumultuosa e inconsciente, donde todos los actores representaban una comedia que no comprendían; y los hombres, llegados a un estado de intelectualidad, contemplaban la escena con una mirada compasiva y piadosa.

Estos vaivenes en las ideas, esta falta de plan y de freno, le llevaban a Andrés al mayor desconcierto, a una sobreexcitación cerebral continua e inútil.

PÍO BAROJA, *El árbol de la ciencia*, 1911

1. Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización (1,5 puntos).

2. Indique y explique la intención comunicativa de autor (0,5 puntos) y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 punto).

3. *¿Puede el pueblo confiar en que la política solucionará los problemas sociales del país?* Elabore un discurso argumentativo de unas 250 palabras en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado (2 puntos).

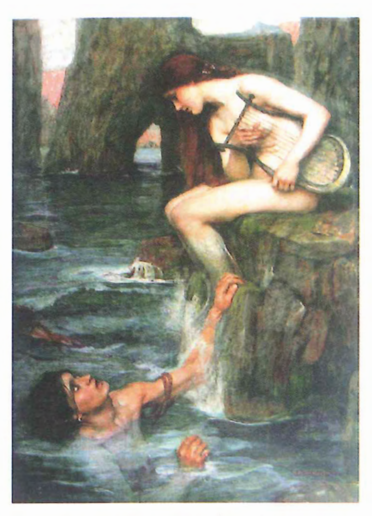
4a. Explique las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del siguiente fragmento: *La vida era una corriente tumultuosa e inconsciente, donde todos los actores representaban una comedia que no comprendían* (1,5 puntos).

4b. Realice las dos transformaciones gramaticales que se proponen a continuación:

-Reescriba el siguiente enunciado en estilo indirecto: "*Si quieres dedicarte a esas cosas –le decía–, hazte político, aprende a hablar*" (0,5 puntos).

-Escriba en voz pasiva la siguiente oración: *Julio llevaba la duda a los romanticismos de Hurtado* (0,5 puntos).

5b. Explique quién es Julio Aracil y su relación con Andrés y comente dos rasgos, apoyados en ejemplos del texto, característicos de la narrativa de Baroja (1 punto).



La sirena, de John William Waterhouse.

3. LA POESÍA

La llegada del siglo xx coincide con el agotamiento y el rechazo a los postulados de realismo y naturalismo, que, por otra parte, habían aportado muy poco a la poesía. La renovación llegará desde Hispanoamérica, con un movimiento, el **modernismo**, que supone para nuestra lírica la mayor revolución métrica y formal desde el Renacimiento. De la mano de Rubén Darío, la poesía en castellano cobra un auge inusitado.

En España, el modernismo no fructifica de forma tan exuberante como lo hace allende los mares, y aunque son bastantes los seguidores de Rubén Darío, pronto esa poesía formal y voluptuosa evolucionará a formas más sencillas e intimistas, donde se deja notar la influencia de Bécquer. Uno de esos autores es **Antonio Machado**, quien evoluciona desde el modernismo intimista a una poesía más sobria y objetiva, que hace suyos muchos de los presupuestos de la generación del 98.

Más tarde, **Juan Ramón Jiménez**, que se inicia también en el modernismo, se entregará a una búsqueda constante de perfección y de belleza, hasta llegar a una poesía pura, intelectual, en consonancia con las ideas estéticas del novecentismo, o generación del 14. No obstante, Juan Ramón irá más allá en su renovación poética, hacia la búsqueda de la Poesía, de la Belleza, de Dios.

En la primera década del siglo xx surge una serie de movimientos que van a remover todos los cimientos del arte establecido. Muy intensos, pero de corta duración, estos "terremotos" artísticos o "ismos" suponen un proceso de ruptura y experimentación que, en conjunto, será recogido con el nombre de "**vanguardias**" (futurismo, cubismo, surrealismo, etc.).

A mediados de los años 20, un grupo de jóvenes autores, bajo el magisterio de Juan Ramón Jiménez y entusiasmados por las nuevas posibilidades que les ofrecen las vanguardias, llevará nuestra poesía a sus más altas cotas, nunca vistas desde el Siglo de Oro. Estos poetas, el **grupo del 27**, renuevan la poesía española mediante la asimilación de las vanguardias y el fervor y respeto a la tradición poética española, tanto culta como popular. De ahí que se considere esta época la edad de plata de nuestra literatura.

3.1. DESDE EL MODERNISMO A LAS VANGUARDIAS

3.1.1. EL MODERNISMO

El modernismo es un movimiento artístico panhispánico que agrupa autores y obras de distintos estilos. Fruto, como la generación del 98, de la crisis espiritual de fin del siglo xix, la denominación se usó originariamente con tono despectivo, aunque los "modernistas" la asumieron muy pronto como signo de identidad.

Los límites cronológicos de este movimiento son poco precisos. Para muchos se encuadran entre 1888 (Rubén Darío publica *Azul...*) y 1916 (con la muerte del poeta). En este intervalo, se pueden señalar dos etapas: la primera, en la que predomina el culto a la forma, con una poesía sensorial y artificiosa, y la segunda, donde se produce un proceso de interiorización, que elimina los elementos puramente decorativos en favor de una poesía más personal y de mayor profundidad.

En el modernismo influyen poetas de diversas nacionalidades (Poe, Whitman, Bécquer, los poetas españoles primitivos, etc.), pero la mayor influencia viene sobre todo de la poesía francesa: el Ro-

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA POESÍA MODERNISTA

- Voluntad de **innovación** y búsqueda de **nuevas formas** expresivas
- **Individualismo** y **cosmopolitismo** (París)
- **Exotismo**, y **evasión** en el espacio y en el tiempo
- Símbolos de **elegancia** y **aristocracia:** el cisne, símbolo de la belleza poética, el pavo real, la rosa, la flor de lis, las joyas, las princesas, etc.
- **Temas**: lo histórico (evocaciones de ambientes lejanos y de épocas remotas -Grecia y Roma, el Renacimiento-); exotismo (Extremo Oriente -China y Japón-); temas americanos indígenas y, en una determinada etapa, los temas hispánicos como reacción a la pujanza de Estados Unidos
- **Vocabulario**: muy rico, con palabras exóticas, extranjerismos, arcaísmos y cultismos. Gran abundancia de adjetivación y términos sensoriales (el "azul"), por lo que abundan sinestesias y otros recursos, como imágenes y metáforas
- **Métrica**: el modernismo supone una gran renovación de los versos y del ritmo. Usan el alejandrino, dodecasílabo y eneasílabo, la silva y el soneto (en toda clase de versos), junto al uso del verso libre, de gran importancia para las vanguardias

manticismo primero pero, fundamentalmente, el parnasianismo (Leconte de Lisle), que persigue la perfección formal ("el arte por el arte"), y el simbolismo, representado por Baudelaire y Verlaine, Rimbaud y Mallarmé, que trata de buscar la correspondencia entre las sensaciones, el símbolo escondido en la apariencia de las cosas.

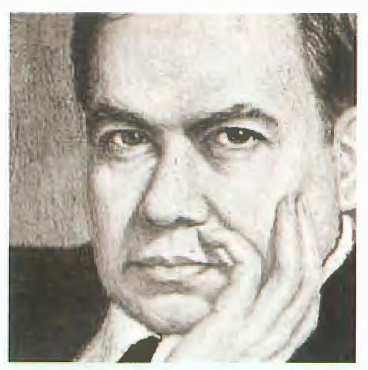
Modernismo y 98 comparten la misma generación cronológica, lo que plantea el problema de la relación entre ambos. Sus orígenes, la insatisfacción ante la época, es común, y comparten los mismos rechazos (a la literatura anterior, al sistema político imperante, a los males de la patria...). Pero el 98 es un movimiento español que reacciona sobre todo política y socialmente, y el modernismo es más cosmopolita y responde buscando conscientemente la belleza.

RUBÉN DARÍO (1867-1916)

Es la figura más sobresaliente del modernismo hispánico. Desarrolla su vida personal y literaria por varios países de Hispanoamérica y de Europa, lo que ayudará a la difusión y el éxito de este movimiento. Su poesía refleja brillantemente todas las características del movimiento. Su obra poética pasa por un primer modernismo, reflejado en *Azul...* (1888), libro de poemas y cuentos con todos los elementos típicos del movimiento, que culminarán en *Prosas profanas* (1896); por último, *Cantos de vida y esperanza* (1905) añade a la riqueza anterior una honda angustia vital y una crítica feroz al neocolonialismo y la política imperialista de los Estados Unidos.

EL MODERNISMO EN ESPAÑA

En cuanto a la influencia del modernismo en España, es reseñable la visita de Rubén Darío a nuestro país en 1898. En 1900, el modernismo se había extendido entre nuestros poetas. Sin embargo, los modernistas españoles (Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado) buscaron muy pronto un nuevo camino, que eliminaba la ornamentación externa para tender a una mayor profundidad, aplicando las técnicas modernistas a una poesía melancólica e introspectiva, con influencia del intimismo becqueriano.



RUBÉN DARÍO

Datos biográficos
(Nicaragua, 1867-1916)
Niño prodigio y rebelde, inicia sus publicaciones a temprana edad
Juventud bohemia por diferentes países hispanoamericanos
Viaja a España por el Cuatro Centenario del Descubrimiento de América, donde entra en contacto con los escritores del momento
Desde 1898 alterna su residencia entre París y Madrid como corresponsal y, después, como diplomático
Vuelve a Nicaragua, enfermo por su alcoholismo, donde fallece

Etiquetas literarias
Parnasianismo
Modernismo

Otras obras
Los raros (1906), artículos
La isla de oro (1915), novela inconclusa

Recursos web
http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/dario/
https://www.youtube.com/watch?v=l9TDXngTEJw
http://www.rtve.es/television/20190510/imprescindibles-tierras-solares-ruben-dario/1934575.shtml

ACTIVIDADES

08. Ahora vamos a comprobar sobre un texto las características del modernismo. Después, habrás de hacer tú lo mismo en otro. Fíjate en el tema que trata. Te ayudará a situarlo en una etapa concreta del modernismo.

De invierno

En invernales horas, mirad a Carolina.
Medio apelotonada, descansa en el sillón,
envuelta con su abrigo de marta cibelina
y no lejos del fuego que brilla en el salón.

El fino angora blanco junto a ella se reclina,
rozando con su hocico la falda de Alençon,
no lejos de las jarras de porcelana china
que medio oculta un biombo de seda del Japón.

Con sus sutiles filtros la invade un dulce sueño;
entro, sin hacer ruido; dejo mi abrigo gris;
voy a besar su rostro, rosado y halagüeño

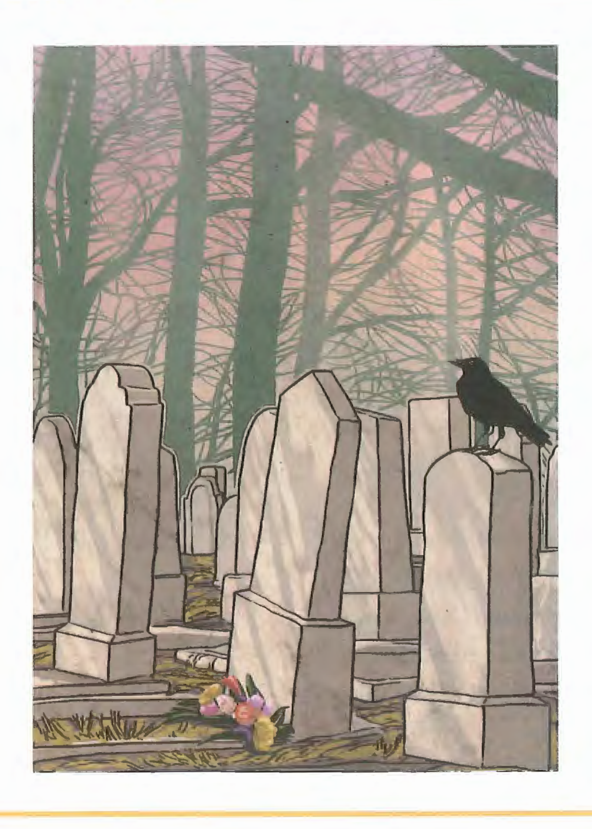
como una rosa roja que fuera flor de lis.
Abre los ojos, mírame con su mirar risueño,
y en tanto cae la nieve del cielo de París.

RUBÉN DARÍO, *Azul...*, 1888

- Renovación métrica: se usa el soneto, pero de versos alejandrinos (14 sílabas) en vez de endecasílabos
- Sensorialidad: aparecen términos que aluden a todos los sentidos. Adjetivación. Aliteraciones
- Símbolos de elegancia y aristocracia
- Vocabulario muy rico, con extranjerismos, arcaísmos, exotismos y cultismos
- Exotismo
- Sinestesias
- Individualismo: todo el texto se centra en dos personajes: Carolina y el emisor
- Cosmopolitismo: el poema se ambienta en París

★ Por su carácter formal y artificioso, la brillantez y la sensorialidad que desprende este poema, lo podemos situar en la primera fase del modernismo

AHORA TÚ



Lo fatal

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura, porque esta ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,

¡y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos...!

RUBÉN DARÍO, *Cantos de vida y esperanza*, 1905

3.1.2. ANTONIO MACHADO (1875-1939)

Nace en Sevilla en 1875. Se traslada de niño a Madrid y estudia hasta 1888 en la Institución Libre de Enseñanza. Viaja a París, centro cultural y literario del momento. Se instala en Soria como catedrático de Francés de Instituto (1907), donde toma contacto con el paisaje de Castilla y conoce a Leonor, la que será su mujer, con quien marcha a París. Su mujer enferma y vuelven a España, pero ella muere y Machado regresa unos años a Baeza, para después trasladarse a Segovia y a Madrid. Allí conoce a Pilar Valderrama (Guiomar en sus versos), que le inspirará un profundo amor. Al estallar la guerra, al ser republicano, se instala en Valencia y, más tarde, en Barcelona hasta pasar la frontera en 1939. Fallece en Colliure (Francia) el 22 de febrero de ese año, "desnudo, como los hijos de la mar".

Machado evoluciona desde un modernismo intimista hasta posturas más afines al 98, aunque hay elementos que perviven a lo largo de toda su obra.

Machado concibe la poesía en dos imperativos: "esencialidad" y "temporalidad". La esencialidad supone un proceso de depuración poética, pero es el tiempo el gran tema de toda su poesía: Machado busca transmitir no la idea del tiempo, sino la emoción del tiempo. Para Machado, la poesía es "el diálogo del hombre, de un hombre con su tiempo".

PARA PROFUNDIZAR

Machado aborda el tema del tiempo de diversas maneras: huye de la angustia a través del **ensueño** o el **recuerdo**, o se precipita en ese tiempo mediante el diálogo poético con diversos **símbolos**: la mañana, la tarde, la noche y, sobre todo, el reloj (tiempo objetivo) y el agua (representa la vida, si brota; la fugacidad, si corre; la muerte, cuando está quieta, es el mar). Otros símbolos son las "galerías" del alma, la noria (el pensamiento), el camino (la vida, que se hace al andar y suele ser blanco), etc. Otros temas importantes para Machado son el sueño y el amor. Los **sueños** son, para él, la única forma posible de **conocimiento**. En cuanto al **amor**, en Machado solo puede alcanzarse a través del **recuerdo** melancólico de la amada ausente.

Sobre la métrica, Machado prefiere las formas sencillas, aunque podemos señalar como típico en él la silva arromanzada o silva romance.

Soledades. Galerías. Otros poemas (1907)

Es la corrección de una primera edición de 1903 (*Soledades*) y se adscribe al modernismo español, en el que predominan las emociones íntimas, el dolor de los recuerdos, la melancolía y la búsqueda del yo. De la primera edición, Machado suprime lo más claramente modernista, pero sigue habiendo elementos de esta corriente en la versificación (alejandrinos) y en el estilo: descriptivo, musical, imágenes, metáforas, personificaciones del paisaje, etc. Además, aparece ya el tema de España (paisajes y hombres), tan importante en su próxima obra. Mucho del Machado posterior está ya en este libro (temas y símbolos como la fuente, la melancolía, el sueño, el misterio, el otoño, el fluir del río, la tarde...).



ANTONIO MACHADO

Datos biográficos
(Sevilla, 1875-Colliure, 1939)
Educado en la Institución Libre de Enseñanza
Catedrático de Francés
Temprana viudez, que marca su vida
Miembro del comité organizador del Congreso de Intelectuales antifascistas 1938

Etiquetas literarias
Modernismo
Simbolismo
Neopopularismo

Otras obras
Poesías completas (1933)
Juan de Mairena (sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo) (1936)

Recursos web
http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/pekin_antonio_machado.htm

ACTIVIDADES

09. Vamos a comentar un texto de *Soledades. Galerías. Otros poemas.* Después, elige uno de los que te proponemos para extraer las características más importantes de este libro.

XXXII

Las ascuas de un crepúsculo morado
detrás del negro cipresal humean.
En la glorieta en sombra está la fuente
con su alado y desnudo Amor de piedra
que sueña mudo. En la marmórea taza
reposa el agua muerta.

- Estrofa típica de Machado: silva-romance
- El poema se ambienta en la tarde, símbolo del tiempo que pasa
- Escenario típico modernista: la glorieta, el jardín, la fuente...
- Estilo descriptivo: predominan sustantivos y adjetivos. Los verbos no indican acción
- Símbolo del agua: vida si fluye; fugacidad, si corre; muerte si está en reposo
- Cromatismo propio de Machado: morado, violeta, cárdeno. Negros y grises
- Blanco
- Melancolía: todos los elementos del poema transmiten sensación de algo que ya no es: ascuas, humean (eran fuego), crepúsculo (era día), cipresal (árbol pero de cementerio), amor (pero desnudo y mudo), mármol (frialdad, lápida). Todo esa sensación culmina en el verso final, que se inicia con reposa (muerte) y termina con agua (pero muerta)

AHORA TÚ

XXI

Daba el reloj las doce... y eran doce
golpes de azada en tierra...

... ¡Mi hora! –grité– ... El silencio
me respondió: –No temas;
tú no verás caer la última gota
que en la clepsidra tiembla.

Dormirás muchas horas todavía
sobre la orilla vieja
y encontrarás una mañana pura
amarrada tu barca a otra ribera.

XXXI

Crece en la plaza en sombra
el musgo, y en la piedra vieja y santa
de la iglesia. En el atrio hay un mendigo...
Más vieja que la iglesia tiene el alma.
Sube muy lento, en las mañanas frías,
por la marmórea grada,
hasta un rincón de piedra... Allí aparece
su mano seca entre la rota capa.
Con las órbitas huecas de sus ojos
ha visto cómo pasan
las blancas sombras en los claros días,
las blancas sombras de las horas santas.



XI

Yo voy soñando caminos
de la tarde. ¡Las colinas
doradas, los verdes pinos,
las polvorientas encinas!...
¿Adónde el camino ira?
Yo voy cantando, viajero,
a lo largo del sendero...
- La tarde cayendo está -.
"En el corazón tenía
la espina de una pasión;
logre arrancármela un día;
ya no siento el corazón."

Y todo el campo un momento
se queda, mudo y sombrío,
meditando. Suena el viento
en los alamos del río.
La tarde más se oscurece;
y el camino que serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece.
Mi cantar vuelve a plañir:
"Aguda espina dorada,
quién te volviera a sentir
en el corazón clavada."

Campos de Castilla (1912 y 1917)

En las dos ediciones de este libro ya se ve la preocupación social por el pueblo castellano. Entre estas fechas ocurren hechos vitales para el poeta: la muerte de Leonor y su regreso a Andalucía (con la consiguiente melancolía y contraste de paisajes). Es un libro de madurez, en el que Machado contempla el paisaje no solo como proyección de su estado de ánimo, sino también como expresión de una realidad nacional e histórica. Destacan tres temas: el paisaje, los hombres y la historia, esenciales del grupo del 98, que en Machado están insertos en el tiempo: un ayer pujante, el hoy miserable, el mañana de esperanzas. A veces, estas descripciones se convierten en meditaciones en las que aparecen sus temas de siempre: la soledad, el tiempo, la muerte, Dios. Junto a los temas mencionados, encontramos la angustia por la pérdida de la esposa y la poesía breve y sentenciosa de los "Proverbios y cantares".

ACTIVIDADES

10. Vamos a comentar un texto de *Campos de Castilla* para reconocer sus características más importantes.

Campos de Soria (VII)

¡Colinas plateadas,
grises alcores, cárdenas roquedas
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria, oscuros encinares,
ariscos pedregales, calvas sierras,
caminos blancos y álamos del río,
tardes de Soria, mística y guerrera,
hoy siento por vosotros, en el fondo
del corazón, tristeza,
tristeza que es amor! ¡Campos de Soria
donde parece que las rocas sueñan,
conmigo vais! ¡Colinas plateadas,
grises alcores, cárdenas roquedas!...

- Tema: despedida del paisaje castellano. Estrofa: silva-romance
- Estilo nominal, enumerativo, descriptivo: predominan los sustantivos y adjetivos. Trata de ser una descripción objetiva
- El Duero, el río, símbolo de paso del tiempo; "curva de ballesta", metáfora de un pasado guerrero
- Léxico más pobre, incluso fónicamente, para indicar la pobreza del paisaje
- Personificación del paisaje. Alusión al pasado de Castilla
- Melancolía y subjetivismo propio de la poesía anterior
- Estructura circular: el paisaje siempre acompañará al yo poético



AHORA TÚ

A un olmo seco

Al olmo viejo, hendido por el rayo
y en su mitad podrido,
con las lluvias de abril y el sol de mayo
algunas hojas verdes le han salido.
¡El olmo centenario en la colina
que lame el Duero! Un musgo amarillento
le mancha la corteza blanquecina
al tronco carcomido y polvoriento.
No será, cual los álamos cantores
que guardan el camino y la ribera,
habitado de pardos ruiseñores.
Ejército de hormigas en hilera
va trepando por él, y en sus entrañas
urden sus telas grises las arañas.
Antes que te derribe, olmo del Duero,
con su hacha el leñador, y el carpintero
te convierta en melena de campana,
lanza de carro o yugo de carreta;
antes que rojo en el hogar, mañana,
ardas en alguna mísera caseta,
al borde de un camino;
antes que te descuaje un torbellino
y tronche el soplo de las sierras blancas;
antes que el río hasta la mar te empuje
por valles y barrancas,
olmo, quiero anotar en mi cartera
la gracia de tu rama verdecida.
Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera.

A José María Palacio

Palacio, buen amigo,
¿está la primavera
vistiendo ya las ramas de los chopos
del río y los caminos? En la estepa
del alto Duero, Primavera tarda,
¡pero es tan bella y dulce cuando llega!...
¿Tienen los viejos olmos
algunas hojas nuevas?
Aún las acacias estarán desnudas
y nevados los montes de las sierras.
¡Oh mole del Moncayo blanca y rosa,
allá, en el cielo de Aragón, tan bella!
¿Hay zarzas florecidas
entré las grises peñas,
y blancas margaritas
entre la fina hierba?
Por esos campanarios
ya habrán ido llegando las cigüeñas.
Habrá trigales verdes,
y mulas pardas en las sementeras,
y labriegos que siembran los tardíos
con las lluvias de abril. Ya las abejas
libarán del tomillo y el romero.
¿Hay ciruelos en flor? ¿Quedan violetas?
Furtivos cazadores, los reclamos
de la perdiz bajo las capas luengas,
no faltarán. Palacio, buen amigo,
¿tienen ya ruiseñores las riberas?
Con los primeros lirios
y las primeras rosas de las huertas,
en una tarde azul, sube al Espino,
al alto Espino donde está su tierra...

a. Enuncia el tema del poema "A un olmo seco". ¿Con qué se identifica el olmo en el poema? Señala las ideas más importantes en el texto (puedes fijarte en las anáforas para distinguir partes distintas).
b. El poema "A José María Palacio" presenta el tema de Castilla en el recuerdo, ¿cómo podemos saberlo? Fíjate en los tiempos verbales y en la modalidad oracional. En los versos finales, sin embargo, hay un verbo en imperativo: ¿qué pide el poeta a su amigo?

Nuevas Canciones (1924)

Aparecen temas de su poesía anterior, pero sobre todo destaca por la densidad de ideas y la contención expresiva, carácter filosófico y tono sentencioso. A partir de aquí, Machado apenas escribe. En la Guerra Civil publica *Poesías de la guerra*, veinte poemas entre los que destaca el dedicado a la muerte de García Lorca. Su último verso se encontró a la hora de su muerte en el bolsillo de su gabán: "*Estos días azules y este sol de la infancia*".

3.1.3. JUAN RAMÓN JIMÉNEZ (1881-1958)

Nace en Palos de Moguer en 1881. Estudia en El Puerto de Santa María y Sevilla, hasta que regresa a Moguer, enfermo. Viaja a Madrid invitado por Rubén y conoce a los escritores del momento, pero vuelve a Moguer. La muerte repentina de su padre lo obsesiona de por vida con la idea de su propia muerte. Trasladado a un sanatorio cerca de Burdeos, lee a los simbolistas, parnasianos e italianos, y reanuda su obra. Se instala en un sanatorio en Madrid. Escribe y publica hasta su vuelta a Moguer, pese al aumento de sus crisis (allí escribe *Platero y yo*).

Viaja de nuevo a Madrid, conoce a Zenobia Camprubí y contacta con la Residencia de estudiantes, a donde se traslada a vivir en 1913. En 1916 se casa con Zenobia en Nueva York y, casi aislado, se dedica por entero a su obra nueva y a revisar la anterior.

Sale de España en 1936. Vive en Puerto Rico, Cuba, Estados Unidos y de nuevo Puerto Rico, pero las crisis no cesan. Gana el Nobel (1956). Tres días después murió Zenobia, y él, solo dos años más tarde (1958).

La vida de Juan Ramón se funde con su obra: dedica íntegramente su existencia a la creación poética.

Trayectoria y etapas de su obra

El poeta reducía toda su obra a tres etapas fundamentales: **sensitiva** (desde sus orígenes poéticos hasta 1916-17), **intelectual** (que comienza con el *Diario de un poeta recién casado*) y **suficiente o verdadera** (tras su segundo viaje a América en 1936), con *La estación total*.

Sin embargo, para estudiar su obra, señalaremos **cuatro etapas**, dividiendo la etapa sensitiva en dos:

1. **Obras de juventud:** de los primeros libros hasta *Baladas de primavera*, de relativa sencillez.
2. **Poesía modernista:** de 1908 a 1915.
3. Etapa de "**poesía desnuda**": que iría hasta *La estación total*, de 1936 (publicada en 1946).
4. **Etapa final:** en la que destaca *Dios deseado y deseante*.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Datos biográficos
(Moguer, 1881-Puerto Rico, 1958)
Infancia feliz a la que regresa siempre en su escritura
Dedicación plena a la poesía
Director de la Residencia de Estudiantes
Exilio en EE UU y Puerto Rico
Premio Nobel de literatura (1956)

Etiquetas literarias
Modernismo
Poesía pura

Otras obras
Sonetos espirituales (1917)
Poesía en prosa y verso (1902-32)

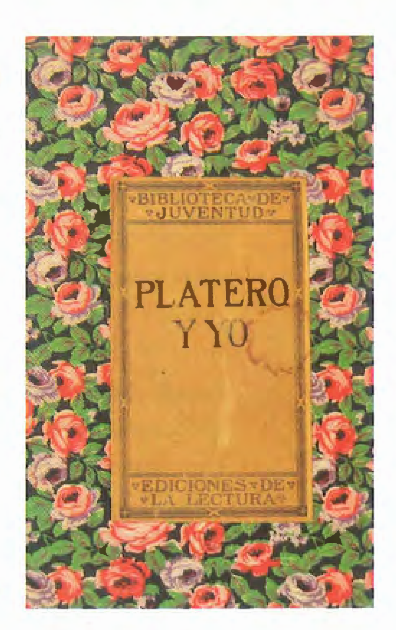
Recursos web
http://fundacion-jrj.es/

ACTIVIDADES

11. Lee este poema de Juan Ramón (*Eternidades*, 1916-17) y señala las etapas que, según este poema, aparecen en su poesía. ¿Qué etapa no está nombrada?

Vino, primero, pura,
Vestida de inocencia.
Y la amé como un niño.
Luego se fue vistiendo
de no sé qué ropajes.
Y la fui odiando, sin saberlo.
Llegó a ser una reina,
fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!

...Mas se fue desnudando.
Y yo le sonreía.
Se quedó con la túnica
de su inocencia antigua.
Creí de nuevo en ella.
Y se quitó la túnica,
y apareció desnuda toda...
¡Oh pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!



1. Sus **primeros libros** están formados por poemas muy sencillos con pinceladas románticas (dolor y melancolía) y modernistas (musicalidad, leve cromatismo). Obras de este periodo son: *Almas de violeta, Ninfeas, Rimas, Arias tristes, Jardines lejanos, Baladas de primavera...*

Vamos a reconocer las características más importantes de esta etapa en el siguiente poema.

1

Yo me moriré, y la noche
triste, serena y callada,
dormirá el mundo a los rayos
de su luna solitaria.
Mi cuerpo estará amarillo,
y por la abierta ventana
entrará una brisa fresca
preguntando por mi alma.
No sé si habrá quien solloce
cerca de mi negra caja,
o quien me dé un largo beso
entre caricias y lágrimas.

Pero habrá estrellas y flores
y suspiros y fragancias
y amor en las avenidas
a la sombra de las ramas.
Y sonará ese piano
como en esta noche plácida,
y no tendrá quien lo escuche
sollozando en la ventana.

J. RAMÓN JIMÉNEZ, *Arias tristes*, 1902

- Tema: la muerte del yo poético frente a la vida que sigue. Estrofa: romance
- Pinceladas románticas: luna, noche, alma, lágrimas, sollozar, caja negra...
- Sencillez léxica, sintáctica y retórica en todo el poêma
- Leve cromatismo: el amarillo será el color de su poesía modernista
- Personificación de la naturaleza
- Otros elementos modernistas: musicalidad, sensorialidad (muy sencilla)

2. En su **etapa modernista**, Juan Ramón toca los temas típicos del movimiento: la belleza, el amor, la tristeza, las flores, las fuentes, los pájaros, pero de forma muy personal. Abundan los elementos sensoriales (el "amarillo"), la adjetivación brillante y las sinestesias, aunque se trata de un modernismo intimista.

   Obras: *La soledad sonora, Poemas mágicos y dolientes, Sonetos espirituales, Platero y yo,* magnífico ejemplo de prosa poética basado en recuerdos infantiles y su estancia en Moguer.

- Metáfora de la muerte, tema del texto: la muerte del yo poético frente a la permanencia de todo lo demás (antítesis yo/ellos)
  Métrica: cuatro estrofas de versos irregulares
- Estructura circular: refuerza la permanencia del ciclo natural, de la alegría, frente al "espíritu *nostáljico*"
- Sensorialidad: elementos que aluden a los sentidos. **Aliteración** (musicalidad), adjetivación...
- Modernismo intimista: nostalgia, fuentes (pozo), pájaros, cielo (azul), belleza...

El viaje definitivo

...Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros cantando;
y se quedará mi huerto, con su verde árbol,
y con su pozo blanco.

Todas la tardes, el cielo será azul y plácido;
y tocarán, como **e**sta **t**arde **e**stán **t**ocando,
las campanas del **campa**nario.

Se morirán aquellos que me amaron;
y el pueblo se hará nuevo cada año;
y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado,
mi espíritu errará, *nostáljico*...

Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...
Y se quedarán los pájaros cantando.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Poemas agrestes*, 1910-1911

PARA PROFUNDIZAR



Juan Ramón Jiménez usa la ortografía de una forma especial, como habrás notado en sus poemas. Aquí tienes la explicación que él mismo nos ofrece:

"Se me pide que esplique por qué escribo yo con jota las palabras en "ge", "gi"; por qué suprimo las "b", las "p", etc., en palabras como "oscuro", "setiembre", etc., por qué uso "s" en vez de "x" en palabras como "excelentísimo", etc. Primero, por amor a la sencillez, a la simplificación en este caso, por odio a lo inútil. Luego, porque creo que se debe escribir como se habla, y no hablar, en ningún caso, como se escribe. Después, por antipatía a lo pedante".

3. En la etapa de la **poesía "desnuda", "pura" o "intelectual",** su poesía se dificulta por su contenido intelectual (acorde con los postulados de la generación del 14, a la que pertenece). La dificultad no está en el estilo, que es muy sencillo y sin adornos, con predominio del estilo nominal y la enumeración. Ahora Juan Ramón se dirige a la inteligencia y busca "el nombre exacto de las cosas", reniega de su poesía anterior y aspira a expresar con exactitud las emociones y el instante. Se trata de una poesía dirigida "a la minoría, siempre", a la que incorpora elementos vanguardistas como el "collage" o el verso libre. Obras: *Diario de un poeta recién casado, Eternidades, Piedra y cielo...*

ACTIVIDADES

12. En este poema de *Diario de un poeta recién casado* (1916), puedes ver las características más significativas de esta etapa de la poesía de Juan Ramón. Obsérvalo primero y haz tú lo mismo con el poema que te proponemos:

Soledad

En ti estás todo, mar, y sin embargo,
¡qué sin ti estás, qué solo,
qué lejos, siempre, de ti mismo!
Abierto en mil heridas, cada instante,
cual mi frente,
tus olas van, como mis pensamientos,
y vienen, van y vienen,
besándose, apartándose,
con un eterno conocerse,
mar, y desconocerse.
Eres tú, y no lo sabes,
tu corazón te late y no lo sientes...
¡Qué plenitud de soledad, mar solo!

- Tema: la soledad del mar, que lo contiene todo
  Verso libre (alterna versos largos y cortos para asemejarse al movimiento del mar)
- Todo el poema se basa en un juego de contrastes (antítesis, paradojas...), que se condensan en el oxímoron final: plenitud de soledad
- Sencillez del léxico y de la sintaxis: predominan las oraciones yuxtapuestas y coordinadas copulativas. Estilo nominal
- ★ En este poema hay más movimiento para indicar el vaivén de las olas
  Sencillez retórica: hay comparaciones, antítesis, personificación del mar y de las olas
  Con todo ello pretende la anotación precisa de las emociones y del instante

AHORA TÚ

Fíjate en el valor de las figuras de repetición (anáforas, paralelismos, recurrencia léxica, tipo de estructura, etc.).

Intelijencia

Intelijencia, dame
el nombre esacto de las cosas!
Que mi palabra sea
la cosa misma,
creada por mi alma nuevamente.

Que por mí vayan todos
los que no las conocen, a las cosas;
que por mí vayan todos
los que ya las olvidan, a las cosas;
que por mí vayan todos
los mismos que las aman, a las cosas...

¡*Intelijencia,* dame
el nombre esacto, y tuyo,
y suyo, y mío, de las cosas!

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Eternidades*, 1916-1917




Zenobia Camprubí. En sus diarios se puede leer el trascendental papel que tuvo en la edición de la poesía de Juan Ramón Jiménez.

4. En la última etapa, **poesía "suficiente o verdadera"**, la poesía se va haciendo más difícil. A Juan Ramón solo le interesa la esencia del poema, su emoción. En su búsqueda de trascendencia, en su búsqueda incesante de Dios, el poeta llega a descubrirlo en la naturaleza y se funde con ella (misticismo panteísta), abandona las formas tradicionales y el verso se alarga hasta hacerse casi prosa. También se libera la palabra con imágenes y figuras propias de la mística como el oxímoron. Obras: *Animal de fondo* y *Dios deseado y deseante.*

ACTIVIDADES

13. Las dos últimas etapas de la poesía de Juan Ramón son las más difíciles de entender, por la densidad de conceptos que encierran, y porque este tipo de poesía contemporánea no solo se interpreta mediante la lógica, sino también con las emociones y sensaciones que provoca. Puede ser que no entiendas un poema al principio, pero puedes quedarte con qué sensaciones te ha producido para, a partir de ahí, empezar a desentrañar su sentido mediante el comentario.

Te vamos a ayudar comentando las características más relevantes en el poema *Conciencia hoy azul*, para que luego intentes tú lo mismo en otro, con las preguntas que te formulamos.





- Tema: el poeta, en su búsqueda incesante de la Belleza, de la Eternidad, de Dios, consigue encontrarlo en el mar, en el cielo, en la naturaleza, en fin. Él, que forma parte de esa naturaleza es, por tanto, también Dios

  Métrica: verso libre
- Predominio de sustantivos abstractos (dificultad)
- El poeta se une a Dios en la naturaleza (lo místico panteísta). Esta unión se expresa con metáforas irracionales (visiones): "mar que sube a mi mano a darme sed de mar" y con figuras de contraste (paradojas y oxímoros, como en la mística: "a ser el tú que anhelas en mi anhelo"). El poeta, que desea a Dios ("deseante"), es parte de él (y se convierte también en "deseado")
- Sustantivos que pertenecen al campo semántico de la naturaleza de la que el poeta y Dios forman parte
- Estilo nominal (predominan sustantivos y adjetivos), enumeraciones y repeticiones (azul)

★ Azul, símbolo de Dios, algo que ya intuía desde el principio de su poesía (también se ve en el subtítulo: Dios está azul... Antes)

Conciencia hoy azul

Dios está azul... (Antes)

Conciencia del hondo azul del día, hoy
concentración de transparencia azul;
mar que sube a mi mano a darme sed
de mar y cielo en mar,
en olas abrazantes, de sal viva.
Mañana de verdad en fondo de aire
(cielo del agua fondo
de otro vivir aún en inmanencia),
explosión suficiente (nube, ola, espuma
de ola y nube)
para llevarme en cuerpo y alma
al ámbito de todos los confines,
a ser el yo que anhelo
y a ser el tú que anhelas en mi anhelo,
conciencia hoy de vasto azul,
conciencia deseante y deseada,
dios hoy azul, azul, azul y más azul,
igual que el dios de mi Moguer azul,
un día.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Animal de fondo*, 1949

AHORA TÚ

a) El poeta, en su búsqueda incesante de la Belleza y, en última instancia, de Dios, descubre su presencia en la naturaleza, en el Universo. Localiza en el texto campos semánticos que tengan que ver con este tema.

b) La naturaleza, pues, se identifica con Dios. El poeta, así mismo, es también parte de esa naturaleza; por tanto, también *contiene* una parte de Dios dentro de él, y, a la vez, como Dios, está presente en todo. Cita algún verso del poema en el que aparezca reflejada esa idea.

c) Busca en el texto alguna expresión contradictoria que refleje la unión mística del poeta y dios en la naturaleza. Posiblemente, algunas te recuerden la poesía de San Juan de la Cruz, que estudiaste el año pasado (*la música callada, la soledad sonora*) e intenta relacionarlas con esa idea de "lo místico panteísta". Busca también alguna imagen irracional (visión) y alguna sinestesia (expresión donde se mezclan los sentidos).

El otoñado

Estoy completo de naturaleza,
en plena tarde de áurea madurez,
alto viento en lo verde traspasado.
Rico fruto recóndito, contengo
lo grande elemental en mí (la tierra,
el fuego, el agua, el aire), el infinito.

Chorreo luz: doro el lugar oscuro,
trasmito olor: la sombra huele a dios,
emano son: lo amplio es honda música,
filtro sabor: la mole bebe mi alma,
deleito el tacto de la soledad.

Soy tesoro supremo, desasido,
con densa redondez de limpio iris,
del seno de la acción. Y lo soy todo.
Lo todo que es el colmo de la nada,
el todo que se basta y que es servido
de lo que todavía es ambición.



JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *La estación total*, 1946

PARA PROFUNDIZAR 

Para clasificar la ingente obra de Juan Ramón, nos puede ser muy útil saber que tras sus primeras obras solía emplear **en cada libro**, casi exclusivamente, **un solo tipo de verso**

Arias Tristes, *Jardines lejanos* y *Pastorales* están escritos casi todos en **octosílabos**

En *La soledad sonora*, transición del octosílabo al **alejandrino**, en cuartetos, y que usa sin excepción en *Elegías* y *Melancolía*

En *Poemas mágicos y dolientes* usa el **endecasílabo**, que continúa en *Laberinto* y culmina con los *Sonetos espirituales*

En las dos últimas etapas, utiliza el **verso libre,** anticipado en algunos poemas de *Estío*. Verso libre, de medida fluctuante, sin sujeción a rima ni estrofa.



PEDRO SALINAS

Datos biográficos
(Madrid, 1891-Boston, 1951)
Catedrático de la Universidad de Sevilla
Colaborador con la Junta de Ampliación de Estudios
Exilio en EEUU

Etiquetas literarias
Poesía pura, vanguardismo
Ensayista sobre la tradición literaria española

Otras obras
Presagios (1923)
Seguro azar (1929)
Fábula y signo (1931)
Largo lamento (1939)

Recursos web
http://www.poesia-castellana.com/poetas/pedro-salinas

3.1.4. LAS VANGUARDIAS

Las vanguardias surgen en los primeros años del siglo XX y significan una verdadera ruptura con la literatura anterior. Con este término (del francés *avant-garde*, "en primera línea") se designan en este siglo aquellos movimientos que se oponen a la estética anterior y proponen, en manifiestos, su nueva concepción del arte. Los "ismos" vanguardistas se suceden a un ritmo muy rápido: *expresionismo, futurismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo...* Muchos afectan también a otras artes.

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LAS VANGUARDIAS

- Rechazo del sentimentalismo (antirromanticismo). La poesía debe desprenderse de subjetivismo y ser fruto del intelecto
- Revisión crítica de toda la tradición literaria
- Atención por lo novedoso, lo actual e instantáneo (máquinas, avances científicos y técnicos...)
- Interés por lo fragmentario, la incoherencia, lo irracional. Rompen con la ley de la causalidad y con las estructuras narrativas de la lírica anterior
- Mirada objetiva y desprejuiciada sobre el mundo
- Renuncia a imitar la naturaleza en el arte, que es algo autónomo. El poeta crea ese arte
- Reivindicación del juego, el humor, el tono lúdico e intranscendente

"35 bujías"

Sí. Cuando quiera yo
la soltaré. Está presa
aquí arriba, invisible.
Yo la veo en su claro
castillo de cristal, y la vigilan
–cien mil lanzas– los rayos
–cien mil rayos– del sol. Pero de noche,
cerradas las ventanas
para que no la vean
–guiñadoras espías– las estrellas,
la soltaré. (Apretar un botón.)
Caerá toda de arriba
a besarme, a envolverme
de bendición, de claro, de amor, pura.
En el cuarto ella y yo no más, amantes
eternos, ella mi iluminadora
musa dócil en contra
de secretos en masa de la noche,
–afuera–
descifraremos formas leves, signos,
perseguidos en mares de blancura
por mí, por ella, artificial princesa,
amada eléctrica.

PEDRO SALINAS, *Seguro azar*, 1920

- Tema: una bombilla (interés por lo intrascendente y los progresos técnicos)
  Métrica: verso libre
- Antirromanticismo: no aparece sentimentalismo por la situación de la amada
  Influencia de la "poesía pura"
- El poeta no imita la naturaleza, sino que crea arte con el intelecto
- Interés por lo fragmentario: yuxtaposición, estilo nominal, guiones, paréntesis...
- Juego, humor: bombilla como una princesa
- ★ Revisa la tradición clásica de los cuentos populares


Futurismo *Locomotora a velocidad*, Roberto Baldessari.


Cubismo *Paisaje en Ceret*, Juan Gris.


Cubismo *Caligrama*, Guillaume Apollinaire.





Dadaísmo Dos obras dadaístas de Marcel Duchamp, *LHOOQ* y *Fuente*

Las vanguardias europeas más importantes son las siguientes:

FUTURISMO (1909), con **Marinetti**

Características literarias del futurismo:

- Absolutamente antirromántico.
- Exalta la civilización mecánica y la técnica.
- Temas como la máquina, el cine, la energía eléctrica, el deporte...
- El estilo busca el dinamismo y la rapidez verbal, rompiendo en ocasiones con la sintaxis para "dejar las palabras en libertad".

CUBISMO (1913), con **Apollinaire**

Características del cubismo:

- Se propone descomponer la realidad mediante composiciones libres.
- Juega con la tipografía (tamaño de las letras, su disposición en el papel) formando imágenes visuales o "caligramas".
- Usa otros artificios como el "collage".

DADAÍSMO (1916), con **Tristán Tzara**

Características del dadaísmo:

- Recibe su nombre de un balbuceo infantil "da-da".
- Este movimiento es la rebeldía pura.
- Propugna liberar la fantasía de cada individuo, superar todas las inhibiciones y recurrir a un lenguaje incoherente.
- El dadaísmo preparará el camino al surrealismo.

También hubo dos vanguardias españolas: **ultraísmo y creacionismo.**

ULTRAÍSMO

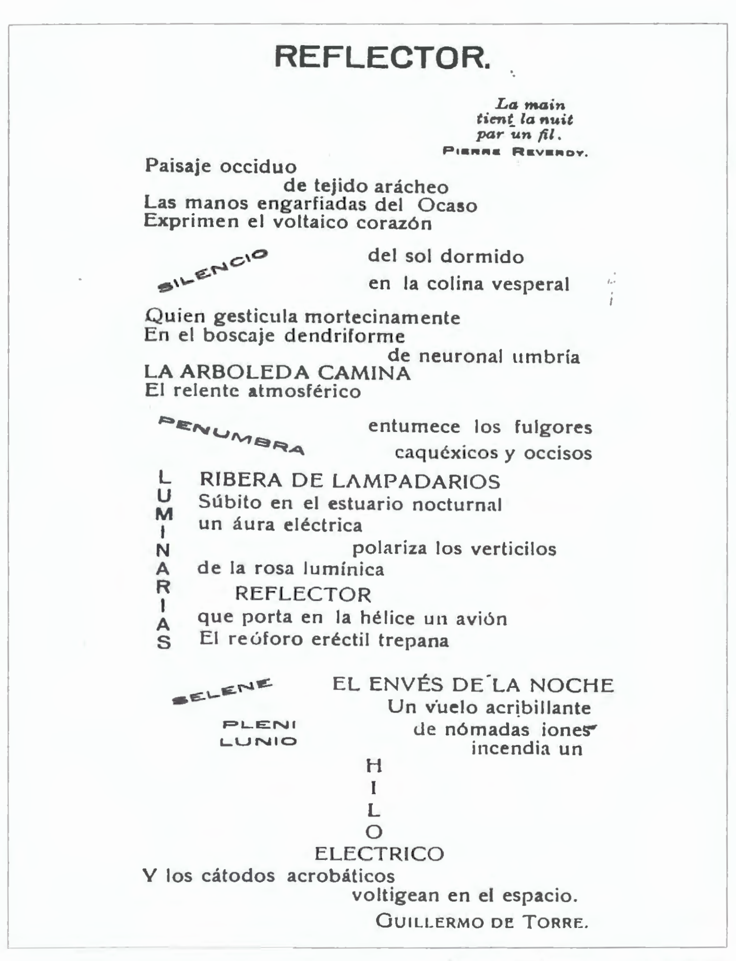
Características del ultraísmo:

- Movimiento efímero que recogió elementos futuristas y cubistas.
- Su nombre ("ultra" o "ultraísmo") indica su voluntad de ir más allá del novecentismo imperante.
- Temas maquinistas y deportivos.
- Busca imágenes nuevas y recurre a imágenes tipográficas como los caligramas.
- El principal promotor fue Guillermo de Torre con sus "poemas visuales".

CREACIONISMO

Características del creacionismo:

- Quiere "hacer un arte que no imite ni traduzca la realidad".
- El poema será "creación" absoluta, no "imitación".
- El poeta cultivará el "juego de azar de las palabras".
- Creador: Vicente Huidobro. Lo seguirán Juan Larrea (luego surrealista) y, sobre todo, Gerardo Diego.



REFLECTOR.

La main
tient la nuit
par un fil.
PIERRE REVERDY.

Paisaje occiduo
de tejido arácheo
Las manos engarfiadas del Ocaso
Exprimen el voltaico corazón
SILENCIO
del sol dormido
en la colina vesperal
Quien gesticula mortecinamente
En el boscaje dendriforme
de neuronal umbría
LA ARBOLEDA CAMINA
El relente atmosférico
PENUMBRA
entumece los fulgores
caquéxicos y occisos
LUMINARIAS
RIBERA DE LAMPADARIOS
Súbito en el estuario nocturnal
un áura eléctrica
polariza los verticilos
de la rosa lumínica
REFLECTOR
que porta en la hélice un avión
El reóforo eréctil trepana
SELENE
EL ENVÉS DE LA NOCHE
Un vuelo acribillante
PLENI LUNIO
de nómadas iones
incendia un
H
I
L
O
ELECTRICO
Y los cátodos acrobáticos
voltigean en el espacio.

GUILLERMO DE TORRE.

Ultraísmo Guillermo de Torre, *Reflector*

Altazor

Ya viene la golondrina monotémpora
Trae un acento antípoda de lejanías que se acercan
Viene gondoleando la golondrina
Al horitaña de la montazonte
La violondrina y el goloncelo
Descolgada esta mañana de la lunala
Se acerca a todo galope
Ya viene viene la golondrina
Ya viene viene la golonfina
Ya viene la golontrina
Ya viene la goloncima
Viene la golonchina
Viene la golonclima
Ya viene la golonrima
Ya viene la golonrisa
La golonniña
La golongira
La golonlira

Creacionismo Vicente Huidobro, *Altazor (Viaje en paracaídas. Canto IV)*

Por último, analizamos la vanguardia más tardía, nacida en Francia, pero que tuvo una influencia poderosísima en la poesía española, sobre todo en el grupo del 27: el surrealismo.

SURREALISMO, André Breton

Características del surrealismo:

- Revolución artística más importante hasta el momento.
- Crisis del arte puro y deshumanizado de los años anteriores. Lo humano, lo social y lo político penetran de nuevo en la literatura.
- Propugna la liberación total del hombre de los impulsos reprimidos en el subconsciente (según Freud) por las convenciones morales de la sociedad; y de la represión que (según Marx) ejerce sobre el hombre la sociedad burguesa. Por ello, para los surrealistas, hay que acceder a una realidad más alta, superrealidad.
- Liberación del lenguaje de los límites de la lógica, mediante la "escritura automática", el "collage" o la "reseña de los sueños".
- En España el surrealismo repercutió más que en ningún otro país. *Juan Larrea* (1919) fue su difusor.
- El surrealismo español no es "ortodoxo": en nuestros poetas se percibe siempre intención creadora. Lo que sí hubo es liberación de la imagen y enriquecimiento del lenguaje poético.



Surrealismo Fotograma de la película de Luis Buñuel *Un perro andaluz* (1929)



Surrealismo Salvador Dalí, *La tentación de San Antonio* (1946)

ACTIVIDADES

14. A continuación, analizamos las características más importantes del surrealismo en este texto de Rafael Alberti, que pertenece a su poema "Tres recuerdos del cielo" (Homenaje a Gustavo Adolfo Bécquer) de su libro *Sobre los ángeles* (1929). Después, tendrás que hacer lo mismo en el resto del poema, ayudándote de las preguntas que te proponemos.

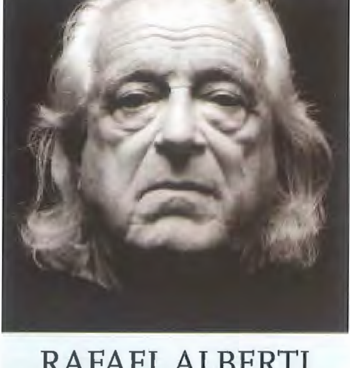
Prólogo

No habían cumplido años ni la rosa ni el arcángel.
Todo, anterior al balido y al llanto.
Cuando la luz ignoraba todavía
si el mar nacería niño o niña.
Cuando el viento soñaba melenas que peinar
y claveles el fuego que encender y mejillas
y el agua unos labios parados donde beber.
Todo, anterior al cuerpo, al nombre y al tiempo.
Entonces yo recuerdo que, una vez, en el cielo...

- El título alude a una estructura narrativa que aquí se rompe, pues los recuerdos están desordenados
- Liberación del lenguaje: usa imágenes irracionales en todo el poema (visiones)

  Nos sitúan en un ambiente primitivo, en la infancia, antes del nacimiento del deseo amoroso: símbolos
  - masculinos y
  - femeninos, elementos naturales y los que indican
  - tiempo
- ★ El recuerdo es una exploración en el subconsciente
  - Tema: recuerdo de un amor pasado y triste (humanizado)
  - Métrica: versículos





RAFAEL ALBERTI

Datos biográficos
(El Puerto de Santamaría, 1902 - Madrid, 2002)
Infancia en El Puerto de Santa María
Traslado a Madrid en 1917
Inicios artísticos en la pintura
Premio Nacional de Literatura (1924-25)
Activa militancia en el Partido Comunista junto a su esposa, María Teresa León
Exilio en Argentina e Italia
Diputado en la primera etapa de la democracia

Etiquetas literarias
Neopopularismo, surrealismo, poesía política.

Otras obras
Marinero en tierra (1925)
La amante (1926)
El alba del alhelí (1927)
Cal y Canto (1929)
Sobre los ángeles (1929)

Recursos web
http://www.cervantesvirtual.com/portales/rafael_alberti/

AHORA TÚ

a) Fíjate en el valor del subconsciente (los "recuerdos"). ¿Por qué crees que aparecen desordenados? Ordénalos cronológicamente.

b) Es muy importante la liberación del lenguaje con respecto a la lógica: busca dos imágenes irracionales del texto y explica qué sensaciones te producen.

c) Otro rasgo fundamental es la "humanización" de la poesía (las vanguardias tienen en común su carácter "deshumanizado", con temas como la máquina, la ciudad... Ahora se vuelve a otros como el amor, la muerte, el compromiso social y político, etc.). ¿Qué tema se trata en estos poemas de Gustavo Adolfo Bécquer?

Primer recuerdo

... una azucena tronchada...

Paseaba con un dejo de azucena que piensa,
casi de pájaro que sabe ha de nacer.
Mirándose sin verse a una luna que le hacía espejo el sueño
y a un silencio de nieve que le elevaba los pies.
A un silencio asomada.
Era anterior al arpa, a la lluvia y a las palabras.
No sabía.
Blanca alumna del aire,
temblaba con las estrellas, con la flor y los árboles.
Su tallo, su verde talle.
Con las estrellas mías
que, ignorantes de todo,
por cavar dos lagunas en sus ojos
la ahogaron en dos mares.
Y recuerdo...
Nada más: muerta, alejarse.

Segundo recuerdo

... rumor de besos y batir de alas...

También antes,
mucho antes de la rebelión de las sombras,
de que al mundo cayeran plumas incendiadas
y un pájaro pudiera ser muerto por un lirio.
Antes, antes que tú me preguntaras
el número y el sitio de mi cuerpo.
Mucho antes del cuerpo.
En la época del alma.
Cuando tú abriste en la frente sin corona del cielo
la primera dinastía del sueño.
Cuando tú, al mirarme en la nada,
inventaste la primera palabra.
Entonces, nuestro encuentro.

Tercer recuerdo

... detrás del abanico de plumas de oro...

Aún los valses del cielo no habían desposado al jazmín y la nieve,
ni los aires pensado en la posible música de tus cabellos,
ni decretado el rey que la violeta se enterrara en un libro.
No.
Era la era en que la golondrina viajaba
sin nuestras iniciales en el pico.
En que las campanillas y las enredaderas
morían sin balcones que escalar y estrellas.
La era
en que al hombro de un ave no había flor que apoyara la cabeza.
Entonces, detrás de tu abanico, nuestra luna primera.

PEvAU

Practicamos la PEvAU: quinta pregunta, apartado a

La cuestión que pueden plantearte en la pregunta 5a es la siguiente:

La poesía desde el modernismo a las vanguardias, autores y obras representativos.

Ten en cuenta que debes tratar todos los aspectos y que puedes ayudarte de la introducción y el esquema para hacer el resumen (600-700 palabras).

LA POESÍA DESDE EL MODERNISMO A LAS VANGUARDIAS: FUTURISMO, ULTRAÍSMO, SURREALISMO

TENDENCIAS	CARACTERÍSTICAS COMUNES	* AUTORES	OBRAS
1. MODERNISMO	**MODERNISMO HISPANOAMERICANO (1888-1916)** · Fruto de la crisis espiritual del siglo XIX · Dos etapas: una con culto a la forma y otra con una poesía más profunda y personal · Voluntad de innovación · Individualismo y cosmopolitismo (París) · Evasión en el espacio y en el tiempo · Símbolos de elegancia y aristocracia (cisne) · Riqueza léxica, adjetivación, sensualidad (sinestesia) · Gran renovación métrica	***Rubén Darío**	· *Azul...* · *Prosas profanas* · *Cantos de vida y esperanza*
	MODERNISMO ESPAÑOL · Elimina la ornamentación y tiende a una mayor profundidad (influye el intimismo de Bécquer)	* **Antonio Machado,** * **Juan Ramón Jiménez**	
2. LA POESÍA DE ANTONIO MACHADO	**MODERNISMO ESPAÑOL (INTIMISTA)** · Emociones íntimas y dolor de los recuerdos · Importancia del tema del tiempo: transmite su emoción, tema del sueño o el recuerdo, diálogo con símbolos del tiempo (la tarde, el agua...) · Tema del amor a través del recuerdo · Estilo descriptivo y musical · Métrica típica: silva-romance		· *Soledades* · *Soledades. Galerías. Otros poemas*
	POESÍA DEL 98 · Preocupación social por el pueblo castellano · Temas del paisaje (Castilla), los hombres y la historia, vistos de forma objetiva y desgarrada, pero insertos en el tiempo (su gran tema): ayer pujante, hoy miserable, mañana de esperanza · Meditaciones sobre la soledad, la muerte, el tiempo, Dios... (sus temas de siempre) · Poesía breve y sentenciosa (poesía final)		· *Campos de Castilla (ediciones de 1912 y 1917)* · *Nuevas canciones*
3. LA POESÍA DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ	**1. POESÍA SENSITIVA (hasta 1916-17)** · Obras de juventud: pinceladas románticas y modernistas. Sencillez		· *Almas de violeta* · *Ninfeas*
	· Poesía modernista: temas típicos del movimiento, adjetivación brillante, sinestesias		· *La soledad sonora* · *Sonetos espirituales*
	2. POESÍA INTELECTUAL (1916-36) · Poesía "desnuda", "pura", dirigida a la minoría, acorde con los postulados del novecentismo · Sencillez de estilo: estilo nominal, enumeración · Elementos vanguardistas (verso libre, "collage")		· *Diario de un poeta recién casado* · *Eternidades*
	3. POESÍA SUFICIENTE O VERDADERA (A PARTIR DE 1936) · Poesía cada vez más difícil (solo interesa la esencia del poema, su emoción) · El poeta busca a Dios en la naturaleza y se funde con él (misticismo panteísta) · Abandona las formas tradicionales: el verso se hace casi prosa, imágenes, oxímoros...		· *Animal de fondo* · *Dios deseado y deseante*
4. VANGUARDIAS	**FUTURISMO** Exalta la civilización mecánica y la técnica, dinamismo, antirromanticismo	* **Marinetti**	
	CUBISMO Descompone la realidad, juega con la tipografía, imágenes visuales, caligramas	* **Apollinaire**	
	DADAÍSMO Rebeldía pura, lenguaje incoherente	* **Tzara**	
	ULTRAÍSMO (española) Elementos futuristas y cubistas, imágenes tipográficas, temas deportivos y maquinistas ("poemas visuales")	* **Guillermo de Torre**	
	CREACIONISMO (española) Arte que no imita la realidad, sino que la crea. Juego de azar de las palabras	***Vicente Huidobro** * **Gerardo Diego**	
	SURREALISMO · Vanguardia más influyente. Está "humanizada" · Liberación total del individuo mediante la liberación del lenguaje (escritura automática, collage) · El surrealismo español libera la imagen y enriquece el lenguaje, pero con intención creadora consciente	* **André Bretón** * **Juan Larrea, poetas del 27**	

3.2. EL GRUPO POÉTICO DEL 27

En 1927, el Ateneo de Sevilla organiza un acto para conmemorar el tercer centenario de la muerte de Góngora. Allí se reúnen, entre otros: Rafael Alberti, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego... El año de este homenaje es el que sirve para dar nombre a un nutrido grupo de magníficos poetas que, nacidos en torno al tránsito del siglo XIX al XX, irrumpirán con fuerza en el panorama literario español alrededor de los años veinte.



PARA PROFUNDIZAR



Estos poetas, aunque no constituyen una generación, sí son un grupo compacto, favorecido por diversas razones:

- La estrecha amistad que los unía (se les ha llamado "generación de la amistad")
- La convivencia de muchos de ellos en la Residencia de Estudiantes de Madrid
- Los actos comunes en que participan, como el centenario de Góngora en 1927
- Colaboran en las mismas revistas: *Revista de Occidente*, *La Gaceta literaria*, *Litoral*, *Verso y prosa*, *Mediodía*, *Meseta* y *Carmen*, todas de 1927, y, más tarde, *Cruz y raya* y *Caballo verde para la Poesía*
- Proceden en su mayoría de una clase media, liberal y culta, con una sólida formación universitaria
- Participan con entusiasmo en diversos proyectos republicanos de difusión cultural
- Hay una apretada convivencia entre 1920 y 1936, truncada por la Guerra Civil

En un ensayo de 1945, Pedro Salinas añade, junto a los anteriores y a él mismo, a Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre y Emilio Prados: el grupo del 27.

Los estudios actuales están incorporando a esta cerrada nómina de autores otra serie de integrantes, de todos los ámbitos literarios y artísticos. De todos ellos, vamos a destacar un grupo de mujeres poetas (pues las hay también en otras disciplinas y géneros), injustamente olvidadas por la crítica y agrupadas con el sobrenombre de "las Sinsombrero": Concha Méndez, Ernestina de Champourcín, Josefina de la Torre y Carmen Conde.

En lo literario, este grupo se caracteriza, al contrario que los movimientos que lo preceden, porque no rechaza otras corrientes literarias, sino que las asume y asimila, al tiempo que conoce y respeta nuestra tradición literaria. Por eso se ha dicho que los autores de este grupo comparten cierta **tendencia al equilibrio**:

- Entre una poesía intelectual, pura, deshumanizada (debido al influjo de Juan Ramón y de las vanguardias) y una poesía más sentimental, impura o humanizada (por la influencia de Bécquer y el Romanticismo, la poesía popular y el surrealismo): lo podemos observar, por ejemplo, en los poemas de Pedro Salinas, que cantan al amor pero sin sentimentalismo, de forma conceptual (del yo al tú), en la obra de Jorge Guillén (de *Cántico* a *Clamor*) o en cómo se combinan ambos polos en la poesía de Gerardo Diego.

- Entre lo culto y lo popular: como sucede con los sonetos de Alberti en *Cal y canto* y Lorca en los *Sonetos del amor oscuro* junto a la poesía neopopular de *Marinero en tierra* o el *Romancero gitano*, respectivamente.

- Entre lo universal y lo español: el andalucismo lorquiano de *Poema del cante jondo* y la universalidad de *Poeta en Nueva York* son una clara muestra de ello.

- Entre la tradición y la innovación: sus gustos van del escritor más actual y vanguardista hasta el poeta "primitivo". Sienten admiración por Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna, Unamuno, los Machado y Rubén Darío, de la generación anterior. Del XIX les influye Bécquer. Y veneran a los clásicos (Góngora, Manrique, Garcilaso, Fray Luis, San Juan, Quevedo, Lope de Vega).

En la **evolución conjunta** de estos poetas señalaremos **tres grandes etapas** (aunque no todos los poetas las cumplen en la misma medida ni al mismo tiempo).

a. Primera etapa (hasta 1927, aproximadamente)

En esta etapa, las influencias en el grupo son muy diversas: por un lado, la de Bécquer y el posmodernismo; por otro, el magisterio de Juan Ramón Jiménez y su "poesía pura", reforzado con el influjo de las vanguardias, que introdujo Ramón Gómez de la Serna. Por último, su admiración por los clásicos y su deseo de perfección formal los lleva a cultivar estrofas tradicionales. Aunque pueda parecer que se trata de una poesía deshumanizada y hermética (por la audacia de muchas de sus metáforas) no lo es del todo, pues "lo humano" se percibe en la influencia de Bécquer y en su amor por la lírica popular.

Obras de esta etapa:

- "Vanguardistas": *Imagen, Fábula de Equis y Zeda* (G. Diego), *Surtidor (Concha Méndez)*.
- "Tradicionales": *Marinero en tierra* (Alberti), *Poema del cante jondo, Romancero gitano* (García Lorca).
- "Clásicas": *Versos humanos* (G. Diego, sonetos), *Cal y canto* (Alberti, sonetos), *Égloga, elegía, oda* (Cernuda, estancias), *Cántico* (J. Guillén)

b. Segunda etapa (de 1927 a la Guerra Civil)

Esta etapa de plenitud coincide con la irrupción del surrealismo, y junto a él, con un proceso de rehumanización de la poesía, agotado ya el formalismo de la poesía pura. La liberación de la palabra, del verso (usan el verso libre y los versículos) y de la imagen les permite expresar los más hondos sentimientos humanos: el amor, el ansia de plenitud, las frustraciones, las inquietudes existenciales o sociales. Es una etapa de poesía trascendente, como se expone en el "Manifiesto por una poesía sin pureza", publicado en la revista *Caballo Verde para la Poesía*, de Pablo Neruda. Es un tiempo convulso (caída de la Dictadura y de la Monarquía, sucesos de la República) que trae nuevas inquietudes (sociales y políticas) a nuestros poetas, quienes, por lo general, se mostrarán partidarios de la República al estallar la guerra.

Obras de la segunda etapa:

- P. Salinas: *La voz a ti debida*, *Razón de amor*.
- J. Guillén: *Cántico* (obra orgánica, hasta 1950).
- V. Aleixandre: *Espadas como labios*, *La destrucción o el amor*.
- F. García Lorca: *Poeta en Nueva York*, *Sonetos del amor oscuro*.
- R. Alberti: *Sobre los ángeles*, *El poeta en la calle*.
- L. Cernuda: *Los placeres prohibidos*, *Donde habite el olvido*.
- J. de la Torre: *Marzo incompleto*.

c. Tercera etapa (después de la guerra)

Lorca ha muerto, asesinado, en 1936; los demás –salvo Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso y Gerardo Diego, entre ellos, y Josefina de la Torre y Carmen Conde, entre ellas– se exilian. El grupo se dispersa y cada cual sigue su rumbo, pero sin abandonar el camino de una poesía profundamente humana. En el exilio, es común en todos los poetas el tema de la patria perdida (en distintos tonos, aunque predomina el de la nostalgia). En España, la poesía deriva hacia un humanismo angustiado, de tonos existenciales.

Obras de esta etapa:

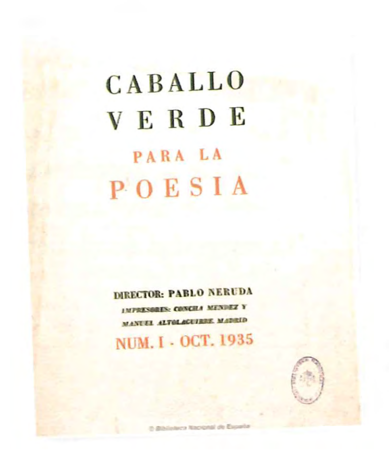
- J. Guillén: *Clamor*.
- G. Diego: *Alondra de verdad*.
- D. Alonso: *Hijos de la ira*, *Hombre y Dios*.
- C. Conde: *Mujer sin edén*, *Mi fin en el viento*.
- V. Aleixandre: *Sombra del paraíso*, *Historia del corazón*.
- Alberti: *Entre el clavel y la espada*, *Baladas y canciones del Paraná*.
- L. Cernuda: *Las nubes*, *Desolación de la Quimera*.
- E. Prados: *Jardín cerrado*.
- E. de Champourcín: *Presencia a oscuras*.

TEN EN CUENTA

El texto "35 bujías" de Pedro Salinas, comentado en la página 103, pertenece a esta primera etapa.

El texto "Prólogo" de Rafael Alberti, comentado en la página 106, pertenece a la segunda etapa.

Los textos de la tercera etapa los comentaremos detenidamente en la siguiente unidad de literatura (posguerra).







FEDERICO
GARCÍA LORCA

Datos biográficos
(Fuentevaqueros, 1898-Víznar, 1936)
Discípulo de Manuel de Falla
Miembro de la Residencia de Estudiantes
Profunda impronta de su viaje a Nueva York y Cuba (1929)
Fundador del grupo teatral universitario La Barraca

Etiquetas literarias
Surrealismo
Neopopulismo

Otras obras
Poema del cante jondo (1921)
Diván del Tamarit (¿1931?)

Recursos web
http://federicogarcialorca.net/

ACTIVIDADES

15. Aquí te presentamos una brevísima antología de textos poéticos del 27 para que te hagas una imagen de conjunto de todo el grupo. Léelos y contesta las cuestiones que te plantearemos:

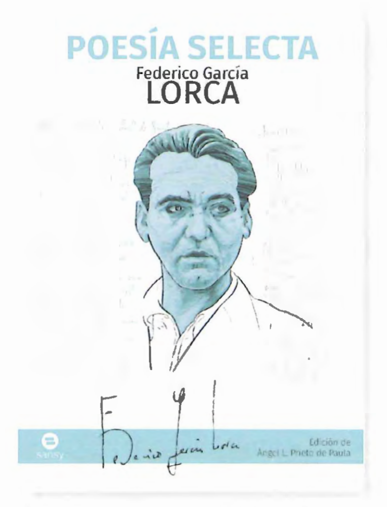
Romance de la pena negra

Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora,
cuando por el monte oscuro
baja Soledad Montoya.
Cobre amarillo, su carne,
huele a caballo y a sombra.
Yunques ahumados sus pechos,
gimen canciones redondas.
Soledad, ¿por quién preguntas
sin compaña y a estas horas?
Pregunte por quien pregunte,
dime: ¿a ti qué se te importa?
Vengo a buscar lo que busco,
mi alegría y mi persona.
Soledad de mis pesares,
caballo que se desboca,
al fin encuentra la mar
y se lo tragan las olas.
No me recuerdes el mar,
que la pena negra, brota
en las tierras de aceituna
bajo el rumor de las hojas.
¡Soledad, qué pena tienes!
¡Qué pena tan lastimosa!
Lloras zumo de limón
agrio de espera y de boca.
¡Qué pena tan grande! Corro
mi casa como una loca,
mis dos trenzas por el suelo,
de la cocina a la alcoba.
¡Qué pena! Me estoy poniendo
de azabache carne y ropa.
¡Ay, mis camisas de hilo!
¡Ay, mis muslos de amapola!
Soledad: lava tu cuerpo
con agua de las alondras,
y deja tu corazón
en paz, Soledad Montoya.

* **

Por abajo canta el río:
volante de cielo y hojas.
Con flores de calabaza,
la nueva luz se corona.
¡Oh pena de los gitanos!
Pena limpia y siempre sola.
¡Oh pena de cauce oculto
y madrugada remota!

FEDERICO GARCÍA LORCA, *Romancero gitano*, 1928



Lectura recomendada de Editorial Sansy

Perfección

Queda curvo el firmamento,
Compacto azul, sobre el día.
Es el redondeamiento
Del esplendor: mediodía.
Todo es cúpula. Reposa,
Central sin querer, la rosa,
A un sol en cénit sujeta.
Y tanto se da el presente
Que el pie caminante siente
La integridad del planeta.

J. GUILLÉN, *Cántico*, 1928-1950

El mar. La mar.
El mar. ¡Solo la mar!

¿Por qué me trajiste, padre,
a la ciudad?

¿Por qué me desenterraste
del mar?

En sueños, la marejada
me tira del corazón.
Se lo quisiera llevar.

Padre, ¿por qué me trajiste
acá?

R. ALBERTI, *Marinero en tierra*, 1924

Canción 8

Hoy las nubes me trajeron,
volando, el mapa de España.
¡Qué pequeño sobre el río,
y qué grande sobre el pasto
la sombra que proyectaba!
Se le llenó de caballos
la sombra que proyectaba.
Yo, a caballo, por su sombra
busqué mi pueblo y mi casa.
Entré en el patio que un día
fuera una fuente con agua.
Aunque no estaba la fuente,
la fuente siempre sonaba.
Y el agua que no corría
volvió para darme agua.

R. ALBERTI, *Baladas y canciones del Paraná*, 1954

¡Si me llamaras, sí;
si me llamaras!
Lo dejaría todo,
todo lo tiraría:
los precios, los catálogos,
el azul del océano en los mapas,
los días y sus noches,
los telegramas viejos
y un amor.
Tú, que no eres mi amor,
¡si me llamaras!
Y aún espero tu voz:
telescopios abajo,
desde la estrella,
por espejos, por túneles,
por los años bisiestos
puede venir. No sé por dónde.
Desde el prodigio, siempre.
Porque si tú me llamas
«¡si me llamaras, sí, si me llamaras!»
será desde un milagro,
incógnito, sin verlo.
Nunca desde los labios que te beso,
nunca
desde la voz que dice: «No te vayas».

P. SALINAS, *La voz a ti debida*, 1933

El ciprés de Silos

Enhiesto surtidor de sombra y sueño
que acongojas el cielo con tu lanza.
Chorro que a las estrellas casi alcanza
devanado a sí mismo en loco empeño.

Mástil de soledad, prodigio isleño;
flecha de fe, saeta de esperanza.
Hoy llegó a ti, riberas del Arlanza,
peregrina al azar, mi alma sin dueño.

Cuando te vi, señero, dulce, firme,
qué ansiedades sentí de diluirme
y ascender como tú, vuelto en cristales,

como tú, negra torre de arduos filos,
ejemplo de delirios verticales,
mudo ciprés en el fervor de Silos.

G. DIEGO, *Versos humanos*, 1925

Soneto de la dulce queja

Tengo miedo a perder la maravilla
de tus ojos de estatua y el acento
que me pone de noche en la mejilla
la solitaria rosa de tu aliento.

Tengo pena de ser en esta orilla
tronco sin ramas, y lo que más siento
es no tener la flor, pulpa o arcilla,
para el gusano de mi sufrimiento.

Si tú eres el tesoro oculto mío,
si eres mi cruz y mi dolor mojado,
si soy el perro de tu señorío.

No me dejes perder lo que he ganado
y decora las aguas de tu río
con hojas de mi Otoño enajenado.

F. GARCÍA LORCA, *Sonetos del amor oscuro*, 1935-1936



GERARDO DIEGO

Datos biográficos
(Santander, 1896-Madrid, 1987)
Catedrático de Lengua y Literatura
Fundador de revistas como *Carmen* y *Lola*
Apoyó al bando sublevado durante la Guerra Civil
Premio Cervantes (1979)

Etiquetas literarias
Creacionismo
Poesía tradicional

Otras obras
Manual de espumas (1924)
Memoria de un poeta (1997)

Recursos web
http://fundaciongerardodiego.com/

ACTIVIDADES

15. Continuación...

La aurora

La aurora de Nueva York tiene
cuatro columnas de cieno
y un huracán de negras palomas
que chapotean las aguas podridas.
La aurora de Nueva York gime
por las inmensas escaleras
buscando entre las aristas
nardos de angustia dibujada.
La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.
A veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños.
Los primeros que salen comprenden con sus huesos
que no habrá paraísos ni amores deshojados;
saben que van al cieno de números y leyes,
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.
La luz es sepultada por cadenas y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin raíces.
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
como recién salidas de un naufragio de sangre.

FEDERICO GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 1929-1930

Nocturno

Cuando tanto se sufre sin sueño y por la sangre
se escucha que transita solamente la rabia,
que en los tuétanos tiembla despabilado el odio
y en las médulas arde continua la venganza,
las palabras entonces no sirven: son palabras.
Balas. Balas.
Manifiestos, artículos, comentarios, discursos,
humaredas perdidas, neblinas estampadas.
¡qué dolor de papeles que ha de barrer el viento,
qué tristeza de tinta que ha de borrar el agua!
Balas. Balas.
Ahora sufro lo pobre, lo mezquino, lo triste,
lo desgraciado y muerto que tiene una garganta
cuando desde el abismo de su idioma quisiera
gritar lo que no puede por imposible, y calla.
Balas. Balas.
Siento esta noche heridas de muerte las palabras.

R. ALBERTI, *De un momento a otro*, 1934-1939

Columpio

A caballo en el quicio del mundo
un soñador jugaba al sí y al no
Las lluvias de colores
emigraban al país de los amores

Bandadas de flores
Flores de sí   Flores de no

Cuchillos en el aire
que le rasgan las carnes
forman un puente
Sí   No

Cabalgaba el soñador
Pájaros arlequines
cantan el sí   cantan el no

G. DIEGO, *Imagen*, 1918-1921

a) Sitúa estos poemas en las etapas correspondiente dentro de la evolución del grupo. Justifica, con características de los textos, por qué pertenecen a esa etapa.
b) Busca un poema en el que se use una estrofa tradicional, otro en versos libres y uno en versículos.
c) Señala, en pocas palabras, el tema de cada poema.
d) Justifica, con ejemplos de los poemas, el equilibrio del que tratábamos antes entre:
   - lo innovador y lo tradicional.
   - lo universal y lo español.
   - lo minoritario (poesía para unos pocos) y lo popular.
   - lo individual (poesía que trata del "yo") y lo social (que alude al "nosotros").
   - La poesía pura ("deshumanizada") y la poesía humanizada.

(Por ejemplo: en el poema del García Lorca, "Romance de la pena negra", podemos observar el equilibrio entre lo tradicional, pues usa el romance, pero lo combina con imágenes de tipo vanguardista, mucho más innovadoras, como "lloras zumo de limón / agrio de espera y de boca").

Pedro Salinas (1892-1951)
Profesor de universidad. Exiliado por la guerra, ejerció en diferentes universidades americanas hasta su muerte. Su poesía expresa de forma depurada, pero con sinceridad, su intimidad y la impresión de la realidad. Es una poesía "intelectual", que usa, sobre todo, para cantar al amor, con paradojas, juegos de ideas, conceptos, etc. Su poesía es en apariencia sencilla (Lorca las llamaba "prosías"), como también lo es su métrica: versos cortos, silvas. Suele renunciar a la rima. Sus primeros libros, en la línea de la poesía pura de Juan Ramón y con temas futuristas, son *Presagios*, *Seguro azar* y *Fábula y signo*. Pero sus obras maestras son *La voz a ti debida* (1933) y *Razón de amor* (1936), que lo consagran como gran poeta del amor "antirromántico".

Jorge Guillén (1893-1984)
Catedrático de universidad. Se exilia en Estados Unidos y luego en Italia; regresa con el tiempo a Málaga, donde muere. Guillén es el máximo representante del grupo de la "poesía pura", debido a un lenguaje muy elaborado y selecto, con el que hace un canto amoroso a la vida. Concibió su obra como una unidad orgánica. Titula su producción con el nombre de *Aire nuestro*, que abarca cinco ciclos: *Cántico*, *Clamor*, *Homenaje*, *Y otros poemas* y *Final*. *Cántico* es un poemario de entusiasmo y alegría ante la vida, dividido en cinco partes, que van del amanecer al anochecer, y *Clamor*, dividido en tres partes, es un grito de protesta ante los horrores y las miserias del momento histórico (1950-1963).

Gerardo Diego (1896-1987)
Catedrático de Lengua y Literatura de instituto. No se exilió con la Guerra Civil. Ejemplo de perfección formal, su poesía, muy variada, se mueve en dos direcciones: poesía vanguardista, con libros como *Imagen* o *Manual de espumas*, muy influidos por el creacionismo, y poesía "clásica" o "tradicional", reflejada en su primera obra, *El Romancero de la novia*, *Versos humanos* ("Al ciprés de Silos") y, sobre todo, *Alondra de verdad* (1941), magnífico libro de sonetos.

Dámaso Alonso (1898-1990)
Estudió Filología; fue profesor y crítico literario sin igual. Permanece en España tras la Guerra Civil. Sus primeras poesías reciben influencias del modernismo y de Juan Ramón (*Poemas puros, poemillas de la ciudad*), pero alcanza su plenitud después de la guerra, sobre todo, con *Hijos de la ira* (1944), claro ejemplo de "poesía desarraigada", de corte existencial. Sus últimos títulos (como *Hombre y Dios*) son expresión de su continua relación con el Creador.

Vicente Aleixandre (1898-1984)
Pasó su niñez en Málaga. En 1909 se trasladó a Madrid, donde contraerá una enfermedad que le obligó a permanecer largas temporadas en reposo. Así se inició en la poesía. Tras la guerra, fue maestro para los jóvenes poetas. Recibió el Nobel en 1977. El tema central de su poesía es el deseo de fusión del hombre con la naturaleza (panteísmo): en una primera etapa destacan *Espadas como labios* y *La destrucción o el amor*. En una segunda etapa, su afecto se vuelca hacia los hombres, con obras como *Sombra del paraíso* e *Historia del corazón*. El lenguaje de Aleixandre bebe del surrealismo, que tras la guerra se hace menos hermético. Usa casi exclusivamente el verso libre y el versículo.

Federico García Lorca (1898-1936)
Estudió Letras en la Universidad de Granada y música con Falla. Desde 1919 residió en Madrid. Vivió en la Residencia de Estudiantes. En 1929 viaja a Nueva York y ve de cerca las consecuencias del *crash* de la Bolsa. Murió fusilado por los nacionales. Lorca representa como nadie la fusión entre tradición y vanguardia, que le sirven para expresar la frustración y el destino trágico del hombre mediante símbolos y metáforas muy originales.

La poesía andalucista y popular aparece en *Canciones*, *Poema del cante jondo* y *Romancero gitano*. El surrealismo le sirve de cauce para expresar su crisis personal en la obra maestra *Poeta en Nueva York* (1929-30), desgarrado grito contra la civilización inhumana y cruel. En el *Diván del Tamarit* vuelve el dolor íntimo, influido por la poesía hispanoárabe. La muerte del torero y amigo inspira una de las más hermosas elegías de nuestra literatura: *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Finalmente, expresa en bellísimas imágenes el desarraigo de su amor homosexual en los *Sonetos del amor oscuro*.

Rafael Alberti (1902-1999)
Tras abandonar sus estudios con los jesuitas, marcha a Madrid a estudiar pintura, pero pronto se dedica a la poesía plenamente. Se hizo amigo de Lorca, Dalí y Buñuel. Tras una crisis personal, milita en el Partido Comunista y muestra una incesante actividad política y cultural durante la República y la Guerra Civil. De 1939 a 1977 reside en Argentina e Italia, para regresar, ese año, a España.

Su poesía sigue varias líneas: sus inicios neopopularistas, reflejados en *Marinero en tierra*, dan paso a una vena gongorina y futurista en *Cal y canto*. El surrealismo es medio de expresión de su crisis profunda en *Sobre los ángeles*. El compromiso político se da en *Un fantasma recorre Europa* o *El poeta en la calle*. La nostalgia del exilio está presente en *Retornos de lo vivo lejano*. En su obra restante sigue las tres líneas ya enunciadas: neopopular, vanguardista o social.



CONCHA MÉNDEZ

Datos biográficos
(Madrid, 1898-México, 1986)
Poeta y editora española
Mujer singular para su época (campeona nacional de natación, viajera en solitario)
Tipógrafa de las publicaciones de la generación del 27
Exilio en México

Etiquetas literarias
Neopopularismo
Vanguardismo

Otras obras
El carbón y la rosa (1935)
Memorias habladas, memorias armadas (1991), memorias

Recursos web
http://escritoras.com/escritoras/Concha-Mendez

PARA AMPLIAR

Este interesante documental profundiza en el grupo conocido como "**Las sinsombrero**". Aprovecha su visionado para realizar una investigación sobre el mismo en forma de monografía o infografía" *http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-sin- sombrero/3318136/*



Luis Cernuda (1902-1963)

Estudió Derecho y fue alumno de Salinas. Desempeñó diversas tareas hasta que el triunfo del bando nacional en la guerra le obligó a exiliarse por Inglaterra, Estados Unidos y México, donde murió.El tema central de su poesía es el amor insatisfecho (debido en gran parte a su homosexualidad, que nunca ocultó). Su estilo sencillo, de tono coloquial y conversacional, influye en la poesía de los sesenta y sigue hoy vigente. En la métrica suele usar el versículo.

Su obra se agrupa bajo el título de *La realidad y el deseo*, e incluye, antes de la guerra, poemarios de corte purista como *Perfil del aire*, de corte clásico como *Égloga, elegía, oda*. Una obra de transición es *Un río, un amor*, que dará lugar a los títulos más importantes de su obra, en los que surrealismo y romanticismo se unen para expresar su condición amorosa: con valentía en *Los Placeres Prohibidos* y con dolor en un tono más intimista y becqueriano en *Donde habite el olvido*. Tras la guerra, Cernuda refleja el alejamiento físico y moral de su país en *Vivir sin estar viviendo* y *Desolación de la quimera*.

Concha Méndez (1898- 1986)

Escritora e impresora de carácter transgresor e independiente, lo que la llevó a viajar por el mundo siendo aún soltera. Se dedica junto a su marido –el también poeta Manuel Altolaguirre– a publicar y difundir la obra poética de sus compañeros del 27. Su poesía evoluciona, desde las vanguardias y la influencia juanramoniana, hasta una poesía humanizada y desarraigada por la experiencia del exilio y, finalmente, la poesía última, con los temas de la vejez y la nostalgia del pasado. De su obra, destacamos dos poemarios escritos en el exilio: *Lluvias enlazadas* y *Poemas. Sombras y sueños*.

Ernestina de Champourcín (1905-1999)

Poeta y traductora, poseedora de una gran cultura a pesar de que no la dejaran asistir a la universidad. Discípula de Juan Ramón Jiménez, a quien siempre consideró su maestro y mentor. Exiliada en México tras la Guerra Civil, regresa a España en 1972. Podemos establecer tres etapas en la obra de Ernestina de Champourcín: antes de la Guerra Civil, con una poesía en la que aparece el influjo de Juan Ramón Jiménez y de temática fundamentalmente amorosa (*La voz en el viento*); una segunda etapa, denominada "primer exilio", en México, donde se agudiza su religiosidad infantil y aparece una poesía casi mística (*Poemas del ser y del estar*); por último, tras el regreso a España, se produce el "segundo exilio", con el tema de la soledad y el recuerdo de lo vivido (*Huyeron todas las islas*).

Josefina de la Torre (1907- 2002)

Poeta, novelista, cantante lírica y actriz. Fue la única mujer, junto con Ernestina de Champourcín, incluida en la antología poética de Gerado Diego (1934). La obra poética de Josefina de la Torre no es muy prolífica, dado que tocó prácticamente todas las artes (cantaba, hizo doblaje, cine y teatro, fundó su propia compañía...). Su obra completa se recoge con el título *Poemas de la vida* (1989), en la que se refleja el amor por la tierra, la maternidad que no le llega o los recuerdos. En sus poemas alterna el estilo vanguardista con el estilo clásico.

Carmen Conde (1907-1996)

Escritora y maestra, primera mujer académica de la RAE. Funda junto a su marido la Universidad Popular de Cartagena. Cultiva junto a la poesía para adultos la literatura infantil y juvenil. Su obra poética es muy extensa y recoge como temas constantes el amor y el erotismo, la naturaleza, el cuerpo femenino, la sensualidad, etc. Muchos de sus poemas amorosos y eróticos tienen como referente una mujer, aunque se escondan bajo un yo lírico ambiguo o abstracto, de ahí que aparezcan muchos símbolos relacionados con el silencio y ese deseo prohibido y oculto. Entre sus obras, destacamos *Mujer sin edén*, *Noche oscura del cuerpo* o *Ansia de la gracia*, del que te ofrecemos un hermoso poema:

Ausencia del amante

He vuelto por el camino sin hierba.
Voy al río en busca de mi sombra.
Qué soledad sellada de luna fría.
Qué soledad de agua sin sirenas rojas.
Qué soledad de pinos ácidos errantes...
Voy a recoger mis ojos
abandonados en la orilla.

PEvAU

Practicamos la PEvAU: quinta pregunta, apartado a

La cuestión que pueden hacerte en la pregunta 5a es la siguiente:

La poesía del grupo poético del 27: etapas, autores y obras representativos.

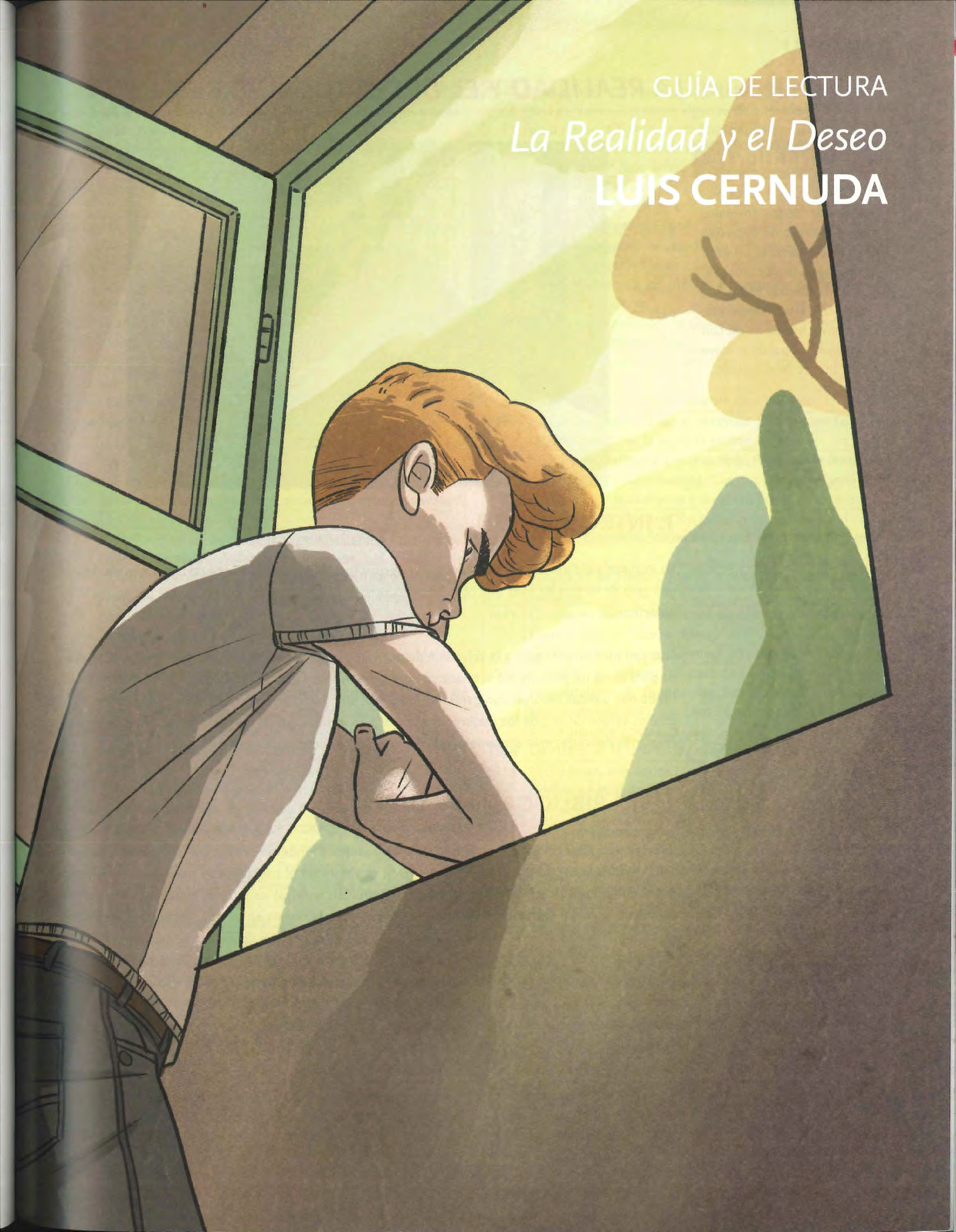
Ten en cuenta que debes tratar todos los aspectos y que puedes ayudarte de la introducción y el esquema para hacer el resumen (600-700 palabras).

LA POESÍA DEL GRUPO POÉTICO DEL 27 AUTORES

PEDRO SALINAS	· Poesía depurada e "intelectual", de formas muy sencillas, que usa para cantar a la amada · Métrica en versos cortos, silvas, sin rima
JORGE GUILLÉN	· Máximo representante en el grupo de la poesía pura, con un lenguaje elaborado y selecto · Tema central de su obra, que concibe como una unidad orgánica, canto amoroso a la vida: *Aire nuestro*
GERARDO DIEGO	· Dos direcciones en su poesía: vanguardista (con influencia del creacionismo) y tradicional (con uso de estrofas clásicas y populares y temas como los toros o la religión)
DÁMASO ALONSO	· Primeros poemas con influencia de Juan Ramón, pero alcanza la plenitud tras la Guerra Civil con una poesía existencial, "desarraigada", en la que pregunta a Dios sin obtener respuesta
VICENTE ALEIXANDRE	· Tema central de su poesía: deseo de fusión del hombre con la naturaleza (panteísmo), que después se transformará en comunión y solidaridad con el resto de los hombres · Su poesía es de estilo surrealista, con bellas imágenes y hace uso del versículo. Premio Nobel
RAFAEL ALBERTI	· Su poesía sigue tres líneas: neopopular, vanguardista-surrealista y poesía social y política
FEDERICO GARCÍA LORCA	· Su obra fusiona tradición y vanguardia · Expresa la frustración y el destino trágico del hombre mediante símbolos y metáforas muy originales · Cultiva desde la poesía andalucista y popular a la surrealista. Usa desde el romance al verso libre, y canta como nadie al oprimido, a la soledad de la mujer, a su amado o al amigo torero muerto
LUIS CERNUDA	· El tema central de su poesía es el amor insatisfecho, fruto del choque entre su deseo homosexual y la realidad, que lo prohíbe. Agrupa su obra con este título, *La realidad y el deseo* · Estilo sencillo, con tono coloquial y conversacional, que influye en la poesía posterior. Usa el versículo
CONCHA MÉNDEZ	Evolución desde las vanguardias a una poesía humanizada por la experiencia del exilio y, finalmente, a la poesía última, con los temas de la vejez y la nostalgia del pasado
ERNESTINA DE CHAMPOURCÍN	Tres etapas en su poesía: antes de la Guerra Civil, poesía vanguardista y amorosa; "primer exilio" mexicano, con una poesía profundamente religiosa, y "segundo exilio" de vuelta a España, con el tema de la soledad y el recuerdo de lo vivido
JOSEFINA DE LA TORRE	Artista muy completa, que toca todas las artes. Obra poética no muy abundante, en la que trata temas como su tierra canaria, la maternidad o los recuerdos. Usa formas vanguardistas y clásicas
CARMEN CONDE	Obra poética muy extensa, con temas constantes como el amor y el erotismo, la sensualidad, etc., tratados a veces de forma ambigua, pues aluden a una mujer. Símbolos relacionados con el silencio y el deseo prohibido y oculto

LA POESÍA DEL GRUPO POÉTICO DEL 27
ETAPAS Y OBRAS

CARACTERÍSTICAS DEL GRUPO	Gran amistad entre ellos ("generación de la amistad")	
	Convivencia en la Residencia de Estudiantes	
	Participan en actos comunes (homenaje a Góngora, 1927)	
	Colaboran en las mismas revistas (*Litoral*, *Verso y prosa*, *Carmen*, *Lola*...)	
	De clase media, liberal y culta, con sólida formación universitaria .	
	Participación activa en proyectos culturales en la Segunda República	
	Magisterio de Juan Ramón Jiménez	
CARACTERÍSTICAS LITERARIAS: conjugan vanguardia y tradición, con equilibrio entre:	La poesía pura (deshumanizada) y una poesía más sentimental, humanizada (Salinas canta al amor, pero de forma conceptual)	
	Lo culto y lo popular (romances y sonetos de Lorca o G. Diego; poemas populares y gongorinos de Alberti)	
	Lo universal y lo español (andalucismo de Lorca en *Romancero gitano* frente a *Poeta en Nueva York*)	
	La tradición y la innovación (admiran desde el poeta primitivo al escritor más vanguardista)	
EVOLUCIÓN CONJUNTA (TRES ETAPAS)	**1.ª INICIOS. HASTA 1927:** • Influencias de Bécquer y el postmodernismo • Influye la poesía pura de Juan Ramón • Influjo de futurismo y ultraísmo • Influencia de los clásicos (estrofas tradicionales) • Poesía "deshumanizada" y formalista, pero que no olvida lo humano	**Algunas obras de la etapa:** • Vanguardistas: *Imagen*, *Fábula de Equis y Zeda* (Gerardo Diego), *Surtidor* (Concha Méndez) • Neopopulares: *Marinero en tierra* (Alberti), *Romancero gitano* (García Lorca) • Clásicas: *Égloga, elegía, oda* (Cernuda), *Cal y canto* (Alberti)
	2.ª PLENITUD. DE 1937 A 1936: • Influencia del surrealismo que aporta: * Proceso de rehumanización de la poesía * Liberación de la palabra, el verso y la imagen * Poesía trascendente, que aborda los más hondos sentimientos humanos e inquietudes sociales y políticas • Revista: *Caballo verde para la Poesía*	**Algunas obras de esta etapa:** • *La voz a ti debida*, *Razón de amor* (Salinas) • *Cántico* (J. Guillén) • *La destrucción o el amor*, *Espadas como labios* (Aleixandre) • *Poeta en Nueva York*, *Sonetos del amor oscuro* (Lorca) • *Sobre los ángeles*, *El poeta en la calle* (Alberti) • *Los placeres prohibidos*, *Donde habite el olvido* (Cernuda)
	3.ª DISGREGACIÓN. TRAS LA GUERRA CIVIL. • Lorca ha muerto, asesinado; los demás, en el exilio (menos Aleixandre, Alonso y Diego) • Dispersión del grupo, pero con poesía humanizada • En los poetas del exilio predomina el tema de la patria perdida, a la que a veces se añora • Los poetas que se quedan cultivan una poesía de tono existencialista	**Obras de esta etapa:** • *Clamor* (J. Guillén) • *Entre el clavel y la espada*, *Baladas y canciones del Paraná* (Alberti) • *Las nubes*, *Desolación de la Quimera* (Cernuda) • *Alondra de verdad* (G. Diego) • *Hijos de la ira* (D. Alonso) • *Sombra del paraíso* (V. Aleixandre) • *Mujer sin edén* (C. Conde)



GUÍA DE LECTURA

La Realidad y el Deseo

LUIS CERNUDA

Guía de lectura: *LA REALIDAD Y EL DESEO*, DE LUIS CERNUDA

TEN EN CUENTA

En nuestra guía, respetamos dos de los rasgos formales más llamativos de la poesía de Luis Cernuda: el primero es que sigue la tradición clásica de comenzar todos los versos con **letra mayúscula**. Del mismo modo, inicia con mayúscula las palabras clave en los títulos de sus libros.



1. INTRODUCCIÓN

La Realidad y el Deseo es el título con que se agrupa toda la producción lírica de Luis Cernuda. Hacer una guía de lectura de toda una obra es un camino arduo, sobre todo si se le quiere dar un carácter didáctico.

Nos ceñimos en esta guía a la selección de poemas propuesta por la ponencia de Lengua Castellana para darte un poco de luz si te acercas por primera vez a este magnífico escritor, no solo con el fin de que puedas resolver con garantías la PEvAU, sino también para que disfrutes y te emociones con los versos de uno de los mejores poetas españoles del siglo XX. En palabras de Salinas, "el más fino, más delicado, más elegante que le nació a Sevilla, después de Bécquer".

2. BIO-BIBLIOGRAFÍA

La lírica es, quizás, el género en el que más fácilmente se funde la realidad con la obra literaria, por ello, muchas veces se identifica erróneamente al autor con el protagonista poemático. Partiendo del hecho innegable de que toda la literatura (también la lírica) es ficción, en Cernuda podemos establecer un claro correlato entre vida y literatura, pues la poesía es su vida y esta queda reflejada en la poesía, de modo que muchas de sus composiciones podrían considerarse "autobiográficas". Así pues, hemos confeccionado este cuadro bio-bibliográfico que nos aporta información muy interesante, a la vez que puede hacernos entender la actitud del poeta, el tono y el contenido de sus poemas.

1902	Nace en Sevilla el 21 de septiembre en una familia militar y de ambiente austero. Es el menor de tres hermanos (dos hijas y él)
1911	Primer contacto con la poesía gracias a Bécquer, cuyo cuerpo habían trasladado ese año a Sevilla
1914	Inicia sus estudios de bachillerato. Su profesor de retórica lo anima a escribir versos
1918	Traslado familiar a la calle Aire (donde empieza *Perfil del Aire*)
1919	Ingresa en la Universidad de Sevilla a hacer Derecho por imposición familiar. Asiste a las clases de literatura de Pedro Salinas. Este le recomienda lecturas de clásicos españoles
1920	Muere su padre
1923	Hace el servicio militar. Una tarde, paseando a caballo tiene una revelación poética: ve la realidad de otra manera. Escribe mucho pero lo destruye todo
1924	Salinas lo sigue guiando con lecturas. Ahora, poetas franceses. En André Gide, Cernuda encuentra un ejemplo para expresar francamente su homosexualidad
1925	Se licencia en Derecho, aunque no llegará a ejercer. Conoce a Juan Ramón Jiménez y publica sus primeros versos en *Revista de Occidente*
1927	Publica *Perfil del Aire* y obtiene muchas críticas negativas, que nunca olvidó. Aislamiento del poeta Encuentro con García Lorca en el homenaje a Góngora, donde Cernuda da a leer alguno de sus poemas, pero no participa directamente Publica *Égloga, Elegía, Oda*, libro clasicista
1928	Muere su madre, abandona Sevilla y marcha a Málaga (donde es feliz) y Madrid Obtiene un lectorado en Toulouse, allí cultiva su afición al cine, al jazz, a la poesía surrealista francesa
1929	Vuelve a Madrid. Publica *Un Río, un Amor*, de estética surrealista. Reencuentro con Lorca y Aleixandre
1931	Publica *Los Placeres Prohibidos*, libro clave por su rebeldía y libertad para tratar del amor homosexual
1932	Relación amorosa con Serafín F. Ferro, que provocará el nacimiento de *Donde habite el Olvido*, libro de tono becqueriano sobre el desengaño amoroso Participa en las Misiones Pedagógicas de la República llevando la cultura y los libros a los distintos pueblos de España Publica *La invitación a la poesía*, antología de su obra
1933	Se adhiere temporalmente a la revolución comunista a través de Alberti
1934	Publica *Donde habite el Olvido*. Inicio de *Invocaciones*. Lecturas de Hölderlin, poeta romántico alemán a quien traduce
1936	Bergamín le publica ***La Realidad y el Deseo***: homenajes y artículos elogiosos Marcha a París como secretario del embajador. Regresa y participa en emisiones radiofónicas y se alista en las milicias populares. Lecturas de Leopardi (poeta romántico italiano)
1937	Vive en Valencia. Escribe poemas de guerra que integrará en *Las Nubes*. Censuran algunos de sus versos en su elegía a Federico García Lorca (que aludían a su homosexualidad). Conoce a Octavio Paz (poeta mexicano). Colabora con Alberti y María Teresa León
1938	Viaja a Londres a dar unas conferencias. Se mueve entre Londres y París, donde conoce a Rosa Chacel. Certeza de no poder regresar a España. Vuelta a Inglaterra
1939	Lector de español en Escocia. La vida allí le deprime. Lectura de clásicos ingleses y de la Biblia
1940	Bergamín publica en México la **segunda edición de *La Realidad y el Deseo***
1941	Inicia la composición de *Ocnos* (poemas en prosa) y de *Como quien espera el Alba*
1943	Lector de español en Cambridge. Sus mejores años en Inglaterra
1944	Inicio de la redacción de *Vivir sin estar viviendo*
1945	Lector de Literatura en el Instituto Español de Londres (republicano). No le gusta la ciudad
1947	Marcha de Inglaterra a Nueva York. Profesor de literatura española en Massachusetts. Cierto optimismo pero con sensación de aislamiento y disgusto por el clima frío
1949	Viaje a México: fascinación por el reencuentro con lo meridional. Comienza *Variaciones sobre Tema Mexicano* (prosas)
1950	Inicia *Con las Horas contadas*. Vuelta a México en sus vacaciones
1951	Conoce en México a Salvador, un culturista que le inspira *Poemas para un Cuerpo*. Estancia en Cuba, conoce a José Lezama Lima y se reencuentra con María Zambrano
1952	Se instala en México, en casa de Concha Méndez y Manuel Altolaguirre. Escribe sus *Estudios sobre poesía española contemporánea*, con cierto escándalo por su opinión sobre algunos poetas
1954	Da clases en la Universidad Autónoma de México
1958	Publicación, tras varios intentos fallidos, de la **tercera edición de *La Realidad y el Deseo***
1960	Composición de poemas de *Desolación de la Quimera*
1961	Clases en la Universidad de San Francisco. Tono desengañado y arisco en sus escritos, se acentúan sus antipatías literarias y su disgusto con los editores de su obra
1962	Estancias en México y en Los Ángeles. Publica *Desolación de la Quimera*. En España, los jóvenes poetas (Gil de Biedma, Valente, Brines) le dedican un homenaje en la revista *La caña gris*
1963	Vive en Los Ángeles. Hasta allí le llegan las críticas y chismes de sus paisanos sobre su persona
1963	Vuelve a México, donde muere de forma repentina en casa de Concha Méndez, un amanecer del 5 de noviembre

3. POÉTICA

El motivo poético de toda la obra cernudiana es el **conflicto entre la apariencia y la verdad de las cosas**; es decir, entre realidad y deseo. Esta lucha romántica entre el yo que desea y la realidad que constriñe y que prohíbe se traduce poéticamente en distintas actitudes: desde el aislamiento y la soledad hasta la rebeldía y la ira, sin olvidar la ironía y el sarcasmo. Sin embargo, no todo se puede reducir a este conflicto, pues hay un factor fundamental que va a condicionar la evolución de este motivo: el exilio, que provoca en nuestro poeta la **meditación existencial** (sobre todo en la poesía posterior a 1935) y la **contemplación irónica** de la experiencia vital.

Así pues, podemos señalar la existencia de dos Cernudas: uno romántico, desde los inicios hasta *Invocaciones*, con una poesía intimista y subjetiva, y otro antirromántico, que se distancia con voluntad de objetivar la propia experiencia vivida. Ese distanciamiento se observa en las distintas formas de aludir a sí mismo, como el uso de la segunda persona, la identificación con personajes históricos o literarios e incluso la creación de algún *alter ego*. En esta segunda parte de su poesía Cernuda adopta una clara posición ética (de contemplación de la vida), que predomina sobre la visión romántica (de confrontación personal con el mundo).

En definitiva, es este un camino en el que nuestro poeta busca, simplemente, encontrar "la verdad de sí mismo", su dimensión trascendente, frente al mero reflejo de las apariencias circunstanciales de la vida.



La soledad y el aislamiento están muy presentes en la obra de Cernuda. Edward Hopper, *Despacho en una ciudad pequeña*

4. ETAPAS EN SU OBRA

Para que te puedas hacer una pequeña idea de la trayectoria poética de nuestro poeta sevillano, vamos a dividir su producción en varias etapas. Después, daremos sus características más significativas y analizaremos cada poemario en concreto. En cada libro, procuraremos hacer alusión a los textos que conforman nuestra antología, de modo que, llegado el momento, puedas comentar el poema, situarlo en un momento concreto de la producción de su autor y reconocer sus rasgos más relevantes. Para esta división, seguimos el magnífico prólogo de Derek Harris en *Luis Cernuda. Poesía completa*. Obra Completa. Volumen I. ed. Siruela, 1993

PRIMERA ETAPA. ANTES DE LA GUERRA CIVIL. FORMACIÓN DEL MUNDO POÉTICO

En esta primera etapa, agruparemos los cinco primeros libros (aquellos que recoge la primera edición de *La Realidad y el Deseo*, de 1936) en tres partes:

1.ª) Inicios. La formación del poeta

Cernuda comienza escribiendo pequeños textos aforísticos en prosa y algunos otros de prosa poética, que incluso llegan a aparecer publicados, pero la realidad es que nunca quiso hacer un libro con ellos. Consideraremos, pues, que su primera obra es *Perfil del Aire* (1924-1927), que aparece, revisada y corregida, en la primera versión de *La Realidad y el Deseo* (1936) como ***Primeras poesías***. Es este un libro primerizo, inocente poéticamente hablando, en el que el tema dominante es la **tímida evocación de los deseos eróticos adolescentes**. Poesía, en fin, de "alguien que aún no desea o puede asomarse del todo". El despertar sexual de la adolescencia sirve de inicio para descubrir el sentimiento de separación entre el yo lírico y el mundo: el protagonista vive en su habitación y ve el exterior desde su ventana y en sus sueños, un mundo ideal, puesto que aún no ha entrado en contacto con él. Esta primera imposibilidad tiñe el libro de melancolía y de languidez: el paisaje es otoñal, la habitación lo aísla del mundo, por lo que solo cabe, cuando se hace la noche y no hay paisaje tras la ventana, la autocontemplación, la sensualidad del amor con uno mismo, y el sueño de una realidad ideal, un jardín donde no existen el dolor ni el tiempo.

En este libro el estilo bebe del **simbolismo** impresionista de Juan Ramón Jiménez y también se percibe el magisterio de Pedro Salinas y Jorge Guillén, los mentores del grupo del 27, en su **afán de pureza** y en el **formalismo**. El tono es **melancólico** y sencillo y se vale de la **métrica tradicional** (versos isométricos, rimados, en estrofas cerradas). Como dijimos arriba, la tibia acogida por parte de la crítica le dolió profundamente.

Observa las características de esta etapa en el poema que te presentamos, titulado "La noche a la ventana" (XVI)

La noche a la ventana.
Ya la luz se ha dormido.
Guardada está la dicha
En el aire vacío.

Levanta entre las hojas,
Tú, mi aurora futura;
No dejes que me anegue
El sueño entre sus plumas.

Pero escapa el deseo
Por la noche entreabierta,
Y en límpido reposo
El cuerpo se contempla.

Acreciente la noche
Sus sombras y su calma,
Que a su rosal la rosa
Volverá la mañana.

Y una vaga promesa
Acunando va el cuerpo.
En vano dichas busca
Por el aire el deseo.

- Métrica tradicional (coplas heptasilábicas – a – a)
- Sencillez, antirretoricismo. Figuras retóricas muy sencillas: personificaciones, metáforas
- El yo lírico pide a la aurora evitar el sueño, sabe que con él viene el deseo
- El deseo escapa de forma inevitable, con la noche
- Es un deseo homoerótico, de autocontemplación
- Simbolismo: la rosa (la belleza, el mundo natural establecido) volverá con el día
- Melancolía, carácter vago y decadente (cierta frustración: el deseo busca dichas en vano)

Su segundo libro es ***Égloga, Elegía, Oda* (1927-1928)**, que, en cierto modo, supone una continuación del libro anterior y la consecuencia de las malas críticas obtenidas por *Perfil del Aire*, al que algunos tacharon de clasicista e incluso de ser un plagio de la primera entrega de *Cántico*, de Jorge Guillén. El tema es básicamente el mismo que en *Primeras poesías*; sin embargo, aquí el **clasicismo** se hace patente, y no solo en el título, sino también en la métrica, a base de estancias y cuartetos endecasílabos. En estos poemas se percibe la **influencia de Garcilaso** en la métrica antes citada, la **musicalidad**, la leve **melancolía**, la elegancia contenida y el bucolismo (opuesto todo ello al fervor por Góngora, que culmina en 1927 con el homenaje del grupo del 27). En esta preferencia, Cernuda manifiesta uno de los rasgos más acusados de su carácter: su individualidad y su independencia de las modas. Por otro lado, en el libro se percibe el inicio de la influencia de André Gide, no solo en la aceptación de la homosexualidad, sino también en el hedonismo, en el disfrute sin culpa de los placeres físicos, que encontrará su mejor cauce expresivo en los libros surrealistas posteriores.

En el poema comentado del libro anterior observábamos cierto cargo de conciencia: el protagonista poemático pedía a la aurora que se levantara y que no viniese el sueño, pues con él llegaría el deseo (que se sobreentiende "impuro", "prohibido"). Ahora, sin embargo, el poeta se entrega a la "soledad amorosa" de unas "rosas tiernas, amables a la mano / que un dulce afán impulsa estremecida". Clasicismo, sí, pero rebeldía, procacidad y afirmación de la verdad del poeta, aunque termine, como en el libro anterior con "este remoto dejo de tristeza".

Veamos el poema seleccionado dentro de este libro y anotemos algunas de sus características:

Elegía

Este lugar, hostil a los oscuros
Avances de la noche vencedora,
Ignorado respira ante la aurora,
Sordamente feliz entre sus muros.

Pereza, noche, amor, la estancia quieta
Bajo una débil claridad ofrece.
El esplendor sus llamas adormece
En la lánguida atmósfera secreta.

Y la pálida lámpara vislumbra
Rosas, venas de azul, grito ligero
De un contorno desnudo, prisionero
Tenuemente abolido en la penumbra.

Rosas tiernas, amables a la mano
Que un dulce afán impulsa estremecida,
Venas de ardiente azul; toda una vida
Al insensible sueño vuelta en vano.

¿Vive o es una sombra, mármol frío
En reposo inmortal, pura presencia
Ofreciendo su estéril indolencia
Con un claro, cruel escalofrío?

Al indeciso soplo lento oscila
El bulto langoroso; se estremece
Y del seno la onda oculta crece
Al labio donde nace y se aniquila.

Equívoca delicia. Esa hermosura
No rinde su abandono a ningún dueño;
Camina desdeñosa por su sueño,
Pisando una falaz ribera oscura.

Del obstinado amante fugitiva,
Rompe los delicados, blandos lazos
A la mortal caricia, entre los brazos,
¿Qué pureza tan súbita la esquiva?

Soledad amorosa. Ocioso yace
El cuerpo juvenil perfecto y leve.
Melancólica pausa. En triste nieve
El ardor soberano se deshace.

¿Y que esperar, amor? Solo un hastío,
El amargor profundo, los despojos.
Llorando vanamente ven los ojos
Ese entreabierto lecho torpe y frío

Tibio blancor, jardín fugaz, ardiente,
Donde el eterno fruto se tendía
Y el labio alegre, dócil lo mordía
En un vasto sopor indiferente.

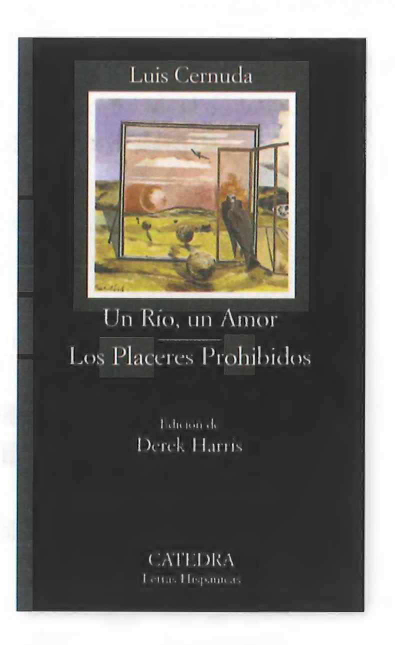
De aquel sueño orgulloso en su fecundo,
Espléndido poder, una lejana
Forma dormida queda, ausente y vana
Entre la sorda soledad del mundo.

Esta insaciable, ávida amargura,
Flecha contra la gloria del amante,
¿Enturbia ese sereno diamante
De la angélica noche inmóvil, pura?

Mas no. De un nuevo albor el rumbo lento
Transparenta tan leve luz dudosa.
El pájaro en su rama melodiosa
Alisando está el ala, el dulce acento.

Ya con rumor suave la belleza
Esperada del mundo otra vez nace,
Y su onda monótona deshace
Este remoto dejo de tristeza.

- Clasicismo en el título (influencia de Garcilaso). Usa cuartetos endecasílabos
- La noche y la llegada de la aurora marcan el inicio y el fin del poema (como en la égloga clásica, pero al revés)
- El protagonista poemático aún no ha entrado en contacto con el mundo, vive "feliz entre sus muros"
- Melancolía, indolencia
- Desdoblamiento del yo poético: aparentemente, el yo lírico está viendo el cuerpo del amante indiferente, que yace dormido, pero se ve a sí mismo. Imagen de belleza homoerótica
- Procacidad del tema amoroso
- Imagen no solo de la belleza del cuerpo, sino también de su frialdad y su indolencia "estéril". Es un cuerpo que no se ofrece a nadie pero a la vez provoca el deseo: una "equívoca delicia"
- Tópicos amorosos clásicos: fuego / nieve (pero con un matiz más sexual)
- Después de entregarse al placer solitario queda un regusto amargo y la sensación de soledad, pues el protagonista yace solo en su lecho
- Uso abundante de la adjetivación, tan del gusto clásico
- Frecuencia de la estructura de contraste con "mas" (= pero) en la poesía de Cernuda: deseo, mas realidad; búsqueda, mas fracaso; derribo, mas ascenso
- Con el día llega de nuevo la alegría, pues el deseo se apaga o se esconde



Como sabemos, la elegía es un género clásico en el que se llora la muerte o la pérdida de algo o de alguien. Cabría preguntarse por qué llora aquí el protagonista poemático, ¿por un amor imaginado que aún no se ha hecho dolorosamente carne? ¿Por la adolescencia y la inocencia perdida? ¿Porque su deseo no se corresponde con lo que se esperaba de un hombre en su época? Todas las interpretaciones pueden ser válidas si las justificas. Recuerda que un poema siempre es polisémico y que puede ser leído de muchas maneras diferentes y complementarias.

2.ª) Poemas de juventud, rebeldía y pasión. La influencia del surrealismo

Cernuda sale de Sevilla en 1920. Este hecho, unido a la influencia del surrealismo, que nuestro poeta conoce de primera mano en su lectorado en Toulouse (junto a otras manifestaciones como el jazz o el cine sonoro), va a producir dos obras muy importantes: ***Un Río, un Amor* (1929)** y ***Los Placeres Prohibidos* (1931)**.

El surrealismo (y la influencia de autores como André Gide) le permite a Cernuda expresar con libertad lo que el simbolismo solo le permitía intuir de forma vaga e imprecisa. De esta manera, Cernuda se vale de las técnicas de esta vanguardia, como el collage, las visiones e imágenes visionarias, el libre fluir de los versos (abandona la métrica clásica y usa el verso libre, sin rima, en estrofas abiertas)..., en definitiva, de la libertad formal, para expresar una liberación personal: su homosexualidad, su rebeldía. Y ello de forma plenamente consciente y querida. Recordemos que el surrealismo español no es ortodoxo y reniega de la escritura automática o el libre discurrir de la conciencia para dejarlo en una liberación consciente de la lengua poética.

Prueba de lo dicho hasta ahora es el poema "Todo esto por amor", en el que el yo poético se enfrenta a quienes "derriban deseos como estrellas para hacer solo un hombre con su estigma de hombre". La afirmación de la homosexualidad, del amor entre iguales, aparece en los versos finales, mediante la estructura oracional "en espejo" y la epanadiplosis (repetición de una palabra al principio y al final de verso): "estrellas sus labios dan a otras estrellas" y mediante el género masculino, de referente inequívoco: "mis ojos, estos ojos, se despiertan en otro".

Por otro lado, esta misma libertad va a hacer que nuestro poeta, por primera vez, entre en contacto con la realidad. Y del primer contacto viene el primer enfrentamiento, que va a ser constante en su obra poética, entre el anhelo y la realidad, la apariencia de las cosas y lo que estas verdaderamente son. Y de esta confrontación también derivará el dolor y el desengaño. La habitación se transforma en un ambiente urbano, en unas calles desiertas, en una muchedumbre en la que el poeta se siente aislado, solo.

Igual que en los dos primeros libros el autor escapaba de la realidad al jardín de sus sueños, ahora lo hace a lugares exóticos, los mismos que ha visto en el cine o escuchado en las canciones de moda: Daytona, Durango, Nevada, el sur o el oeste..., pero allí tampoco encontrará lo que busca.

"Lejos canta el oeste,
Aquel oeste que las manos de antaño
Creyeron apresar como el aire a la luna;
Mas la luna es madera, las manos se liquidan
Gota a gota idénticas a lágrimas."
("Canción del oeste")

Algunas de estas características las podemos observar en este poema de *Un Río, un Amor*:

No intentemos el amor nunca

Aquella noche el mar no tuvo sueño.
Cansado de contar, siempre contar a tantas olas,
Quiso vivir hacia lo lejos,
Donde supiera alguien de su color amargo.

Con una voz insomne decía cosas vagas,
Barcos entrelazados dulcemente
En un fondo de noche,
O cuerpos siempre pálidos, con su traje de olvido
Viajando hacia nada.

Cantaba tempestades, estruendos desbocados
Bajo cielos con sombra,
Como la sombra misma,
Como la sombra siempre
Rencorosa de pájaros estrellas.

Su voz atravesando luces, lluvia, frío,
Alcanzaba ciudades elevadas a nubes,
Cielo Sereno, Colorado, Glaciar del infierno,
Todas puras de nieve o de astros caídos
En sus manos de tierra.

Mas el mar se cansaba de esperar las ciudades.
Allí su amor tan solo era un pretexto vago
Con sonrisa de antaño,
Ignorado de todos.

Y con sueño de nuevo se volvió lentamente
Adonde nadie
Sabe de nadie.
Adonde acaba el mundo.

- Uso de la primera persona de plural, alude a los posibles receptores. Tema: el amor incomprendido del yo lírico
- El mar, símbolo del yo poético que busca la libertad (simbolizada por el sueño) y la correspondencia
- Búsqueda del amor, pero no encuentra correspondencia
- Su amor, fuerza poderosa, busca la correspondencia por el mundo, pero solo halla sombra (negación, nada, olvido)
- Cuando no hay rima ni medida establecidas, el ritmo se logra mediante recurrencias. Predominan los tonos grises (soledad, fracaso)
- Métrica: verso libre (predomina el ritmo endecasílabo y heptasílabo –solo o en alejandrinos–)
- Ese amor de ciudad no le satisface: es lo mismo que el amor de antaño, soledad y vacío
- Antítesis con el principio: del no tener sueño (hay deseo) al vencimiento, al sueño del final
- Se anuncia el dolor de *Donde habite el Olvido*



La culminación del surrealismo y la rebeldía va a llegar con *Los Placeres Prohibidos* (1931), en clara alusión a su deseo homosexual. La liberación personal y estética del poeta no solo se logra con la liberación del verso y de la imagen (predominan los versículos y las visiones e imágenes visionarias), sino también con la afirmación poderosa de su amor, al que el poeta canta con seguridad y con el alma desnuda. El yo poético es consciente de que los sueños del deseo han fracasado por su inocencia, que ignoraba los límites impuestos por la sociedad, como reconoce en su poema "Telarañas cuelgan de la razón":

"Tú nada sabes de ello,
Tú estás allá, cruel como el día;
El día, esa luz que abraza estrechamente un triste muro,
Un muro, ¿no comprendes?,
Un muro frente al cual estoy solo."

Pero su amor es alto y poderoso y entra en comunión con la naturaleza: esa es la verdadera realidad en la que el poeta quiere vivir, frente a la sucia realidad, de normas y de imposiciones, gris y vacía. Cernuda descubre y proclama en este libro su verdad, "la verdad de sí mismo / que no se llama gloria, fortuna o ambición / sino amor o deseo". Y este amor "prohibido", concebido como entrega absoluta (recordemos el "despertarse en otro" citado arriba) es puro; de hecho es lo que justifica la existencia misma del poeta. Así lo dice en otro bello poema, "Unos cuerpos son como flores":

"Yo, que no soy piedra, sino camino
Que cruzan al pasar los pies desnudos,
Muero de amor por todos ellos;
Les doy mi cuerpo para que lo pisen,
Aunque les lleve a una ambición o a una nube,
Sin que ninguno comprenda
Que ambiciones o nubes
No valen un amor que se entrega."

Y lo manifiesta de forma optimista y clara en otro poema, "Los marineros son las alas del amor", en el que el referente homoerótico está clarísimo, al igual que la plenitud de la naturaleza (rubia, dorada, plena), en este caso representada en el mar:

"Si un marinero es mar,
Rubio mar amoroso cuya presencia es cántico,
No quiero la ciudad hecha de sueños grises;
Quiero solo ir al mar donde me anegue,
Barca sin norte,
Cuerpo sin norte hundirme en su luz rubia."

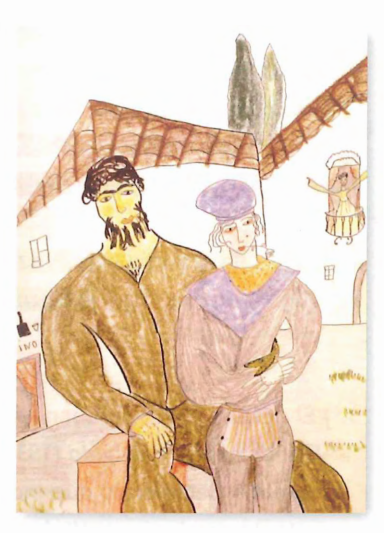
Esa plenitud con la naturaleza, de tono panteísta y luminoso, aparece en el poema "Te quiero", en el que al yo lírico no le bastan la naturaleza, las palabras o la misma vida para expresar el amor:

"Pero así no me basta:
Más allá de la vida
Quiero decírtelo con la muerte;
Más allá del amor,
Quiero decírtelo con el olvido."

Dos ilustraciones de marineros como ideal de belleza homoerótico:



El libro blanco (1928), de Jean Cocteau



Hombre y joven marinero (1929), de Federico García Lorca

Esta honestidad vital, tan descarnada a veces, le pasará factura, como observamos en uno de sus más bellos poemas:

No decía palabras

No decía palabras,
Acercaba tan solo un cuerpo interrogante,
Porque ignoraba que el deseo es una pregunta
Cuya respuesta no existe,
Una hoja cuya rama no existe,
Un mundo cuyo cielo no existe.

La angustia se abre paso entre los huesos,
Remonta por las venas
Hasta abrirse en la piel,
Surtidores de sueño
Hechos carne en interrogación vuelta a las nubes.

Un roce al paso,
Una mirada fugaz entre las sombras,
Bastan para que el cuerpo se abra en dos,
Ávido de recibir en sí mismo
Otro cuerpo que sueñe;
Mitad y mitad, sueño y sueño, carne y carne,
Iguales en figura, iguales en amor, iguales en deseo.

Aunque solo sea una esperanza
Porque el deseo es una pregunta cuya respuesta nadie sabe.

- Tema: la búsqueda infructuosa del deseo. Métrica: verso libre y versículo
- Metonimia que alude tanto a la forma del cuerpo encorvado como a la búsqueda del otro. Recurrencias semánticas (dan unidad al poema) del campo de la pregunta, que se unen a la estructura circular del final
- Los paralelismos sirven para marcar el ritmo del poema. Imágenes de un ser sin su complementario
- Enumeración y gradación de imágenes (desde el interior a la superficie y al cielo). Así nace el deseo hasta hacerse presencia (carne), pero siempre en interrogación, siempre la incertidumbre de si será el amor
- Alusión a los encuentros furtivos homosexuales y, sobre todo, a la necesidad de encontrar completarse en el otro (compartir un sueño). Metonimia para aludir al hombre (cuerpo)
- Enumeración y paralelismo: alude a "la otra mitad" (concepción romántica del amor) y también a su amor homosexual
- Desengaño: la identidad en el otro es imposible

3.ª) El desengaño. La influencia de Bécquer

***Donde habite el Olvido* (1932-1933)** es, además de uno de los libros más hermosos de Cernuda, una **vuelta a la tradición**, particularmente a **Bécquer**, lo que incide en el carácter romántico de esta primera etapa que arriba mencionábamos. Esta influencia queda patente en el mismo título del libro, sacado de la Rima LXVI: "donde habite el olvido / allí estará mi tumba".

Este libro es el producto de una mala experiencia amorosa, de una relación "tóxica" como se diría en la lengua de hoy día. La introducción en prosa a este poemario lo deja bien claro:

> "Como los erizos, ya sabéis, los hombres un día sintieron su frío. Y quisieron compartirlo. Entonces inventaron el amor. El resultado fue, ya sabéis, como en los erizos.
>
> ¿Qué queda de las alegrías y penas del amor cuando este desaparece? Nada, o peor que nada; queda el recuerdo de un olvido. Y menos mal cuando no lo punza la sombra de aquellas espinas; de aquellas espinas, ya sabéis.
>
> Las siguientes páginas son el recuerdo de un olvido."



El poeta se vale del **surrealismo**, como en libros anteriores, pero la voz poderosa que se afirmaba en *Un Río, un Amor* y, sobre todo en *Los Placeres Prohibidos*, se ha vuelto ahora **contenida**, introspectiva: es la voz sencilla de una tragedia íntima, la voz quebrada de la desolación en soledad, la voz en silencio del nihilismo:

"Yo, el más enamorado,
En las orillas del amor,
Sin que una luz me vea
Definitivamente muerto o vivo,
Contemplo sus olas y quisiera anegarme,
Deseando perdidamente
Descender, como los ángeles aquellos por la escala de espuma,
Hasta el fondo del mismo amor que ningún hombre ha visto."
("Como una vela sobre el mar", II)

El amor, concebido como la entrega en otro en la que el yo lírico ha puesto todas sus esperanzas, no ha traído ni la comunión con el mundo ni la justificación de la existencia. El cuerpo, que ha sido la cárcel donde ha vivido ese deseo insatisfecho, está ahora vacío, muerto:

"Vacío el cuerpo, doy contra las luces;
Vivo y no vivo; muerto y no muerto;
Ni tierra ni cielo, ni cuerpo ni espíritu.
Soy eco de algo;
Lo estrechan mis brazos siendo aire,
Lo miran mis ojos siendo sombra,
Lo besan mis labios siendo sueño.
He amado, ya no amo más;
He reído, tampoco río."
("Esperé un dios en mis días", III)

"No es el amor quien muere,
Somos nosotros mismos."
("No es el amor quien muere", XII)

Pese al deseo constante de olvido, persiste, inevitable, la referencia al pasado: el pasado ideal en el que nada había sucedido ("Yo fui, columna ardiente, / mar dorado, ojos grandes"). Un tiempo en el que existía la esperanza del amor, el deseo adolescente presentido ("Canté, subí / fui luz un día / arrastrado en la llama."), como dice en el poema IV, o como repite en el poema VII: "Adolescente fui en días idénticos a nubes, / cosa grácil, visible por penumbra y reflejo".

Aparecen ya en estos poemas características que veremos en el Cernuda posterior, pues, a ese tiempo idílico de esperanzas e ilusiones vueltas al cielo, a las nubes y al mar, le sigue, irremediablemente, el dolor del fracaso "como un golpe de viento que deshace la sombra" (poema IV), tras el que llega el vacío, la nada: "Caí en lo negro, / en el mundo insaciable. / He sido." (poema IV), "Aquel fui, aquel fui, aquel he sido" (poema VII).

El libro abunda tanto en los **recuerdos de ese amor doloroso** como en el **anhelo constante de olvidarse**, de ser nada, de desvanecerse. De nuevo, el **conflicto entre la realidad y el deseo**, presente en distintos grados en todos los libros de esta etapa. Con *Donde habite el Olvido* termina el ciclo del Cernuda poeta plenamente romántico, que abarca desde la intuición del amor en las primeras poesías hasta la desolación y el dolor del fracaso. También pone fin al surrealismo poético.

Vamos a anotar el poema que da título al libro, para extraer de él algunas de sus características más importantes:

Donde habite el olvido

Donde habite el olvido,
En los vastos jardines sin aurora;
Donde yo solo sea
Memoria de una piedra sepultada entre ortigas
Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.

Donde mi nombre deje
Al cuerpo que designa en brazos de los siglos,
Donde el deseo no exista.

En esa gran región donde el amor, ángel terrible,
No esconda como acero
En mi pecho su ala,
Sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el tormento.

Allí donde termine este afán que exige un dueño a imagen suya,
Sometiendo a otra vida su vida,
Sin más horizonte que otros ojos frente a frente.

Donde penas y dichas no sean más que nombres,
Cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;
Donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,
Disuelto en niebla, ausencia,
Ausencia leve como carne de niño.

Allá, allá lejos;
Donde habite el olvido.

- Tema: deseo de desvanecerse en el olvido
  Métrica: verso libre y versículo (predomina el ritmo heptasílabo)
- Localización espaciotemporal del poema: Donde habite el olvido y sin aurora, sin esperanza. Reaparece en los dos versos finales
- Aparición del yo lírico que sufre: deseo de ser inerte, desvanecerse, encerrarse (memoria>piedra>ortigas). Aparece en los cinco versos antes de los dos finales
- Causa de ese deseo de desaparición: el amor. El yo poético no quiere sufrir más por amor
  Imágenes visionarias
- Solo ser nada puede hacer libre al yo lirico
- Estructura circular del poema
- Nihilismo: elementos que indican negación, privación o fin

4.ª) La madurez romántica del poeta. Nacimiento del poeta reflexivo

Invocaciones a las gracias del mundo* (1934-1935)**, abreviado posteriormente en ***Invocaciones, es un libro que supone un cambio sustancial en la concepción romántica de la poesía y del mundo cernudianos. Este es, también, el último libro que incluyó en la primera edición de *La Realidad y el Deseo* (1936). Frente a los poemas relativamente cortos de los libros anteriores (poemas-canción) pasamos ahora a **poemas amplísimos** en los que se hace presente la **reflexión vital**.

En este libro, el poeta intentará dar objetividad a sentimientos y emociones con distintos **recursos de distanciamiento** como el uso de **personajes simbólicos** (por otro lado, muy del gusto romántico) como el farero (símbolo de la nueva actitud vital, contemplativa, que observa la vida desde fuera), el joven marino, el muchacho andaluz o el poeta, entre otros, en el marco de una **naturaleza** idealizada, casi divina o panteísta en la cual estos personajes actúan como seres semidivinos, casi antiguos dioses.

Se percibe por otro lado la influencia del romántico alemán **Hölderlin**, a quien Cernuda tradujo, no solo en la poesía, sino también en las ideas o en la presencia favorable de la **mitología** pagana y la naturaleza, frente a la sociedad real en la que el poeta se siente a disgusto, se ahoga. Se mantiene, pues, el tema de la **soledad**, que será una constante en la obra del poeta, como una forma de reconciliarse con la vida. Esta será la última influencia romántica en Cernuda, que le servirá de puente entre esta etapa y la siguiente, más reflexiva.

Veamos en un poema de este libro alguno de sus rasgos más importantes.

Soliloquio del farero

Cómo llenarte, soledad,
Sino contigo misma...

De niño, entre las pobres guaridas de la tierra,
Quieto en ángulo oscuro,
Buscaba en ti, encendida guirnalda,
Mis auroras futuras y furtivos nocturnos,
Y en ti los vislumbraba,
Naturales y exactos, también libres y fieles,
A semejanza mía,
A semejanza tuya, eterna soledad.

Me perdí luego por la tierra injusta
Como quien busca amigos o ignorados amantes;
Diverso con el mundo,
Fui luz serena y anhelo desbocado,
Y en la lluvia sombría o en el sol evidente
Quería una verdad que a ti te traicionase,
Olvidando en mi afán
Cómo las alas fugitivas su propia nube crean.

Y al velarse a mis ojos
Con nubes sobre nubes de otoño desbordado
La luz de aquellos días en ti misma entrevistos,
Te negué por bien poco;
Por menudos amores ni ciertos ni fingidos,
Por quietas amistades de sillón y de gesto,
Por un nombre de reducida cola en un mundo fantasma,
Por los viejos placeres prohibidos
Como los permitidos nauseabundos,
Útiles solamente para el elegante salón susurrado,
En bocas de mentira y palabras de hielo.

Por ti me encuentro ahora el eco de la antigua persona
Que yo fui,
Que yo mismo manché con aquellas juveniles traiciones;
Por ti me encuentro ahora, constelados hallazgos,
Limpios de otro deseo,
El sol, mi dios, la noche rumorosa,
La lluvia, intimidad de siempre,
El bosque y su alentar pagano,
El mar, el mar como su nombre hermoso;
Y sobre todos ellos,
Cuerpo oscuro y esbelto,
Te encuentro a ti, tú, soledad tan mía,
Y tú me das fuerza y debilidad
Como el ave cansada los brazos de la piedra.

Acodado al balcón miro insaciable el oleaje,
Oigo sus oscuras imprecaciones,
Contemplo sus blancas caricias;
Y erguido desde cuna vigilante
Soy en la noche un diamante que gira advirtiendo a los hombres,
Por quienes vivo, aun cuando no los vea;
Y así, lejos de ellos,
Ya olvidados sus nombres, los amo en muchedumbres,
Roncas y violentas como el mar, mi morada,
Puras ante la espera de una revolución ardiente
O rendidas y dóciles, como el mar sabe serlo
Cuando toca la hora de reposo que su fuerza conquista.

Tú, verdad solitaria,
Transparente pasión, mi soledad de siempre,
Eres inmenso abrazo;
El sol, el mar,
La oscuridad, la estepa,
El hombre y su deseo,
La airada muchedumbre,
¿Qué son sino tú misma?

Por ti, mi soledad, los busqué un día;
En ti, mi soledad, los amo ahora.

- Tema: la soledad, amada fiel del yo lírico. Métrica: verso libre y versículo (predomina el ritmo heptasílabo)
- Influencia de Bécquer
- Alusión a las primeras poesías
- Identificación del yo poético con la soledad, a quien el poeta se dirige mediante un apóstrofe, el "tú"
- Antítesis: buscó y conoció muchas cosas distintas que, sin embargo, no pudieron dar sentido a su vida
- Alusión religiosa: igual que Pedro negó a Cristo, el yo lírico negó a la soledad ("en bocas de mentira")
- Alusión a su libro anterior
- Evolución del protagonista poético (por evitar la soledad fue en busca del mundo: ahora ama al mundo en la soledad)
- Intertextualidad: alusión a versos y poemas de sus libros anteriores. Hace un recorrido vital por su poesía
- Panteísmo: la soledad, como Dios, está en todas partes
- Objetivismo: el yo poético, que antes se identificaba con el mar, ahora contempla el mar desde la distancia

ETAPA DE TRANSICIÓN. LA GUERRA CIVIL. PRIMER EXILIO

Esta etapa se inicia con la primera edición de *La Realidad y el Deseo* (1936), que coincide casi con el inicio de la Guerra Civil, y ocupa hasta su segunda edición (1940).

La contienda y el destierro al que se vio abocado nuestro poeta son los temas dominantes de ***Las Nubes* (1937-1940)**. En sus *elegías españolas* lamenta la destrucción de España y medita sobre la primera **experiencia del exilio** (recordemos que su exilio definitivo al Reino Unido se produjo en 1938).

El poeta **se duele por España** ("No sé qué tiembla y muere en mí / al verte así dolida y solitaria"), como canta en la "Elegía Española" [I], pero a la vez tiene la esperanza de que España permanezca por encima del dolor y del daño que le están causando:

"Que por encima de estos y esos muertos
Y encima de estos y esos vivos que combaten,
Algo advierte que tú sufres con todos.
Y su odio, su crueldad, su lucha,
Ante ti vanos son, como sus vidas,
Porque tú eres eterna."
("Elegía española" [I])

Al principio, la lejanía de España le hace sentir **nostalgia** por la patria perdida, tal y como ocurre en otros poetas, pero pronto buscará otros asideros en los que sostenerse. El estudio de la lengua y la poesía inglesas (sobre todo románticos y victorianos de los siglos XIX y XX, como T. S. Eliot, Wordsworth) va a conducir a Cernuda a una etapa de madurez que va a consolidar una nueva forma de hacer poesía, más meditativa, más reflexiva, en la que aparecen distintas fórmulas de **distanciamiento** (reflejarse en otros personajes, como ya había hecho en *Invocaciones*, pero esta vez en personajes conocidos), se potencia el uso de la **lengua coloquial**, tan característico de su poesía, a la vez que la **sobriedad retórica**, la contención y el uso de **elementos narrativos** en el poema. Un ejemplo de ese distanciamiento lo vemos en el poema "Impresión del destierro", en el que se produce un desdoblamiento, a nuestro entender, del yo lírico en un viejo extranjero (sabio y objetivo, por tanto) que, antes de desaparecer, borra la esperanza en el protagonista:

"Andando me seguía
Como si fuera solo bajo un peso invisible,
Arrastrando la losa de su tumba;
Mas luego se detuvo.
«¿España?», dijo. «Un nombre.
España ha muerto.» Había
Una súbita esquina en la calleja.
Le vi borrarse entre la sombra húmeda."

A veces ese reflejo no se produce en otras personas. En "Gaviotas en los parques" está presente el ambiente de Reino Unido, de Escocia, que no gusta al poeta: ni el clima, ni el paisaje, ni la forma de vivir, ni su hipocresía. En Glasgow, una ciudad industrial, se encuentra con las gaviotas, con las que enseguida se identifica el poeta (de forma similar a como lo hacía Baudelaire con "El albatros"), aunque en este caso, la nota común en ambos es el destierro. Un destierro que no comprende y del que se queja, en el último verso, a Dios:

"Lejos quedó su nido de los mares, mecido por tormentas
De invierno, en calma luminosa los veranos.
Ahora su queja va, como el grito de almas en destierro.
Quien con alas las hizo, el espacio les niega."

"El albatros"
Por distraerse, a veces, suelen los marineros
Dar caza a los albatros, grandes aves del mar,
Que siguen, indolentes compañeros de viaje,
Al navío surcando los amargos abismos.
Apenas los arrojan sobre las tablas húmedas,
Estos reyes celestes, torpes y avergonzados,
Dejan penosamente arrastrando las alas,
Sus grandes alas blancas semejantes a remos.
Este alado viajero, ¡qué inútil y qué débil!
Él, otrora tan bello, ¡qué feo y qué grotesco!
¡Este quema su pico, sádico, con la pipa,
Aquel, mima cojeando al planeador inválido!
El Poeta es igual a este señor del nublo,
Que habita la tormenta y ríe del ballestero.
Exiliado en la tierra, sufriendo el griterío,
Sus alas de gigante le impiden caminar.

CHARLES BAUDELAIRE, *Las flores del mal*, 1861

Observemos algunas de las características de este libro en uno de sus poemas:

Un español habla de su tierra

Las playas, parameras
Al rubio sol durmiendo,
Los oteros, las vegas
En paz, a solas, lejos;

Los castillos, ermitas,
Cortijos y conventos,
La vida con la historia,
Tan dulces al recuerdo,

Ellos, los vencedores
Caínes sempiternos,
De todo me arrancaron.
Me dejan el destierro.

Una mano divina
Tu tierra alzó en mi cuerpo
Y allí la voz dispuso
Que hablase tu silencio.

Contigo solo estaba,
En ti sola creyendo;
Pensar tu nombre ahora
Envenena mis sueños.

Amargos son los días
De la vida, viviendo
Solo una larga espera
A fuerza de recuerdos.

Un día, tú ya libre
De la mentira de ellos,
Me buscarás. Entonces
¿Qué ha de decir un muerto?

- Tema: nostalgia de España (a la que solo nombra aquí de forma indirecta)
  Métrica: romance endecha (heptasílabo)
- Enumeración de los elementos que añora, que recuerda.
  Sencillez. Estilo nominal, enumerativo
- En cierto modo, podemos hablar de estructura narrativa, pues empieza en un pasado, los elementos que recuerda, su presente, el destierro, incluye un diálogo con la tierra y termina en el futuro, anticipando la libertad para la patria, la propia muerte
- Temas de la Guerra Civil y el exilio
- Alusión religiosa: Dios ha unido al poeta y a su tierra, a su voz y a su silencio (recuerda al oxímoron de la poesía mística: la música callada, la soledad sonora)
- Dolor, desazón, amargura por el destierro, por la espera
- Anticipa el futuro: esperanza para la tierra (quedará libre), desesperanza para él (estará muerto)
- Estilo conversacional, le habla en segunda persona a la tierra, de forma íntima

TERCERA ETAPA. EL EXILIO. POESÍA CONTEMPLATIVA Y TRASCENDENTE

1.º) Primera memoria del exilio

Aunque no forma parte de *La Realidad y el Deseo*, ***Ocnos* (1940)** es el primer libro escrito íntegramente en el exilio. Es una bellísima obra, compuesta por poemas en prosa, en la que aparece el tema del recuerdo de la infancia y la juventud, no solo como ejercicio de introspección intimista, sino también a través de un personaje llamado Albanio, en clara referencia a Garcilaso, que actúa como un *alter ego* del poeta y que a la vez le sirve como mecanismo de distanciamiento a través del cual ejercitar la reflexión. En otros poemas se vale de la segunda persona, en un diálogo interno consigo mismo, o incluso la primera, como en este pasaje que a continuación reproducimos por lo que tiene de revelador de la poética de nuestro autor:



La poesía

En ocasiones, raramente, solía encenderse el salón al atardecer, y el sonido del piano llenaba la casa, acogiéndome cuando yo llegaba al pie de la escalera de mármol hueca y resonante, mientras el resplandor vago de la luz que se deslizaba allá arriba en la galería, me aparecía como un cuerpo impalpable, cálido y dorado, cuya alma fuese la música.

¿Era la música? ¿Era lo inusitado? Ambas sensaciones, la de la música y la de lo inusitado, se unían dejando en mí una huella que el tiempo no ha podido borrar. Entreví entonces la existencia de una realidad diferente de la percibida a diario, y ya oscuramente sentía cómo no bastaba a esa otra realidad el ser diferente, sino que algo alado y divino debía acompañarla y aureolarla, tal el nimbo trémulo que rodea un punto luminoso.

Así, en el sueño inconsciente del alma infantil, apareció ya el poder mágico que consuela de la vida, y desde entonces así lo veo flotar ante mis ojos: tal aquel resplandor vago que yo veía dibujarse en la oscuridad, sacudiendo con su ala palpitante las notas cristalinas y puras de la melodía.

2.º) Culminación de la poesía meditativa

***Como quien espera el Alba* (1941-1944)** continúa el camino de poesía meditativa iniciado en *Las Nubes*. La meditación sirve al poeta para llegar a conocerse a sí mismo y al hombre. En este conocimiento, acepta la idea de la **muerte** y el **paso del tiempo**, que aparecerán con más fuerza en los poemarios posteriores. Frente a *Las Nubes*, en las que aparecía la realidad histórica, aquí el tono es más introspectivo, centrado en la meditación sobre la existencia humana y la del propio poeta.

Para esta **poesía reflexiva** Cernuda acude a la **segunda persona** (que usa también para referirse a su propia conciencia), al **lenguaje coloquial** en ese diálogo consigo mismo y a una simplicidad cercana a lo **prosaico**, pero que esconde, como en toda su poesía, una cuidadísima **elaboración** y selección de vocabulario, a la vez que una tendencia a la **digresión**, propia de la reflexión.

Un ejemplo de todo ello lo hallamos en el poema "El indolente", en el que el emisor se dirige con un tú a un joven idealizado en una naturaleza idílica también "durante las tardes meridionales del verano", que comercia con "guirnaldas de jazmines / y magnolias, por un nido fragante de hojas verdes", para lograr una simple moneda. Se trata de un mundo irreal, un paraíso perdido ligado al pasado y a la juventud, para el que usa el condicional, en el que una actividad como el comercio, unida a una sociedad industrial y gris, sería "cosa leve y tan pura". El joven, después de dar su ofrenda a la "clara ciudad", puede retornar de su labor al ponerse la tarde (como en las églogas) y "tendido junto al río / ver latir en la honda noche las estrellas."

En cuanto a figuras retóricas, es curioso el uso del **encabalgamiento** que, unido a la abundante **combinación métrica** (heptasílabos, endecasílabos, eneasílabos) dota a los poemas de esa **musicalidad** que los aleja de la prosa.

En lo referido a los temas de este libro, junto a los mencionados arriba sobre la meditación acerca del paso del tiempo y la llegada de la muerte, aparece la **sed de eternidad**, la **búsqueda de la trascendencia**, **la reflexión sobre la propia obra** (el amor no aparece ni en este libro ni en *Las Nubes*), la **identificación con personajes desplazados o solitarios**, como el caso del poema "Góngora", donde Cernuda le rinde el homenaje que no le dio en 1927 para identificarse con él (de hecho, el primer verso del poema: "El andaluz envejecido que tiene gran razón para su orgullo" puede aludir tanto a Góngora como al propio Cernuda). Y se iguala con él por ser un incomprendido ("Menéndez y Pelayo, el montañés henchido por sus dogmas, / no gustó de él y le condena con fallo inapelable"), por vivir en y para su poesía ("Pero en la poesía encontró siempre, no tan solo hermosura, sino ánimo, / la fuerza del vivir más libre y más soberbio") y porque los descendientes de los que le insultaban se inclinan a su nombre. Al fin, el poeta sevillano reza una oración al poeta cordobés, y lo deja descansar en su nada (que nos recuerda al famoso soneto gongorino "Mientras por competir con tu cabello"):

"Gracias demos a Dios por la paz de Góngora vencido;
Gracias demos a Dios por la paz de Góngora exaltado;
Gracias demos a Dios, que supo devolverle (como hará con nosotros),
Nulo al fin, ya tranquilo, entre su nada."

Ultimo terceto de "Mientras por competir por tu cabello", soneto de Góngora:

"no solo en plata o vïola troncada
se vuelva, mas, tú y ello juntamente,
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada."

El título del libro alude a una doble esperanza, fruto de una dramática situación personal, la del poeta en el exilio que, huyendo de la guerra, abandona su patria y el país que lo acoge se ve implicado en otra; de este modo, el poeta espera, por un lado, que acabe la Segunda Guerra Mundial; por otro, que también llegue el alba para él, que sigue viviendo en el exilio británico. Para ello, se vale tanto de **extensos poemas** como de **poemas-canción**, más breves, usados en su poesía inicial. Veamos un ejemplo de ello en este poema:

Tierra nativa

Es la luz misma, la que abrió mis ojos
Toda ligera y tibia como un sueño,
Sosegada en colores delicados
Sobre las formas puras de las cosas.

El encanto de aquella tierra llana,
Extendida como una mano abierta,
Adonde el limonero encima de la fuente
Suspendía su fruto entre el ramaje.

El muro viejo en cuya barda abría
A la tarde su flor la enredadera,
Y al cual la golondrina en el verano
Tornaba siempre hacia su antiguo nido.

El susurro del agua alimentando,
Con su música insomne el silencio,
Los sueños que la vida aún no corrompe,
El futuro que espera como página blanca.

Todo vuelve otra vez vivo a la mente,
Irreparable ya con el andar del tiempo,
Y su recuerdo ahora me traspasa
El pecho tal puñal fino y seguro.

Raíz del tronco verde, ¿quién la arranca?
Aquel amor primero, ¿quién lo vence?
Tu sueño y tu recuerdo, ¿quién lo olvida,
Tierra nativa, más mía cuanto más lejana?

- Tema: evocación de España en el recuerdo
  Métrica: predominan versos endecasílabos y alejandrinos sin rima
- Enumeración de elementos evocados, pero sin exaltación ni patetismo (antirromanticismo). Referencia a Bécquer (golondrina)
- Elemento simbólico: el agua que, como en Machado, indica tiempo (el pasado y el que vendrá)
- Meditación sobre el paso del tiempo, que vuelve en el recuerdo
- Leve pincelada de subjetivismo, que remarca el distanciamiento del resto del poema
- Las preguntas retóricas refuerzan el tema del texto: es imposible no extrañar la tierra. Pero ese dolor del desarraigo lo expresa con distanciamiento. Referencias al lamento de Salicio de la égloga I de Garcilaso ("*Tu dulce habla, ¿en cúya oreja suena?*"... "*viendo mi amada hiedra / de mi arrancada*")
- Gradación climática en los versos finales: de la enunciación en tercera persona a las preguntas retóricas en segunda. De la evocación sosegada al dolor por el desarraigo

3.º) La conciencia del tiempo

La etapa del exilio americano continúa el camino iniciado con *Como quien espera el Alba*, en la línea de una poesía meditativa y reflexiva. Ahora, sin embargo, se agudiza la conciencia del paso del tiempo, de que la juventud se aleja inexorablemente. Fruto de este sentimiento son los libros ***Vivir sin estar viviendo* (1944-1949)**, cuyo título nos remite a un verso de Santa Teresa de Jesús ("vivo sin vivir en mí") y ***Con las Horas contadas* (1950-1956).**

En *Vivir sin estar viviendo* los temas de la angustia por el paso del tiempo y la presencia de la muerte, ya anunciados en el libro anterior, se hacen más presentes. En el poema "La sombra" identifica al joven que duerme a su lado con el joven que era él y que ya no está: de nuevo, el desdoblamiento del yo poético; de nuevo, el enfrentamiento entre la realidad (el tiempo que acaba con todo) y el deseo de que la juventud perdure. Y, de nuevo, la aceptación de la soledad:

"Sin voz le llamas, cuántas veces;
Olvidado que de su mocedad se alimentaba
Aquella pena aguda, la conciencia
De tu vivir de ayer. Ahora
Ida también, es solo
Un vago malestar, una inconsciencia
Acallando el pasado, dejando indiferente
Al otro que tú eres, sin pena, sin alivio."

Este mismo motivo, unido al del tema del río de Heráclito, aparece en el poema "Viendo volver". En este caso, el joven amado es el mismo poeta en un pasado, al que contempla el poeta maduro del presente, pues esa es "la forma en que persiste / el antiguo deseo." De ese choque temporal, el poeta maduro se marcha "sin nada que decirle / pensando que la vida / era una burla delicada, / y que debe ignorarlo el mozo hoy."

Además de estos temas, vuelve a aparecer de nuevo el tema del **exilio**, ese "vivir sin estar viviendo" al que alude el título, y, unido a él, el tema de **España**, reflejado en una ciudad imaginaria (la "Sansueña" de la profecía del Tajo de Fray Luis de León y del romance de Gaiferos). Esta localización ya había aparecido ligada al imaginario idílico del poeta como un *locus amoenus* que reflejaba la España del sur, de su infancia y juventud añoradas.

Así la vemos en el poema "Resaca en Sansueña", del libro *Las Nubes*, un lugar donde "la tierra fecunda / les regala con frutos y el mar con plata viva". Ahora, la Sansueña es la España del presente, madrastra cruel que abandona a sus hijos, la España donde "Junto a la iglesia está la casa llana, / al lado del palacio está la timba", una ciudad en que "La nobleza plebeya, el populacho noble, / la pueblan; dando terratenientes y toreros, / curas y cabalistas, vagos y visionarios, / guapos y guerrilleros". Y en medio de ese lugar, el poeta, "Tú, compatriota, / bien que ello te repugne, de su fauna". Ese es el precio de ser de Sansueña: "deambular, vacuo y nulo, / por el mundo, que a Sansueña y sus hijos desconoce", por culpa del cual "morimos / en ajeno rincón", mientras "los gusanos, de ella y su ruina irreparable, / crecen, prosperan". Nadie se salva. Esta es la idea a la que llega al final del poema: la muerte para los que, como el protagonista, han sido expulsados de ese paraíso original y la muerte y podredumbre para quienes se quedan. Al final, la conclusión magistral en dos versos con un leve cambio fónico y una honda reflexión ética:

"Vivir para ver esto.
Vivir para ser esto."

A lo largo de toda su trayectoria poética, Cernuda está buscando mostrar "la verdad de sí mismo". Este es, sin duda, uno de los hilos temáticos de toda su obra. Llegado a la madurez, nos ofrece un retrato de sí mismo que resume, cerca ya del final, lo que ha sido su vida. Nos referimos a un poema capital de *Con las Horas contadas*, "Nocturno yanqui", en el que observamos todas las características de la poesía final del autor sevillano: poesía reflexiva en la que se dirige al yo lírico en segunda persona, en lo que él llamaba un "**monólogo dramático**":

"Callas y escuchas. No. Nada
Oyes, excepto tu sangre,
Su latido
Incansable, temeroso."

El tono coloquial y la sencillez están presentes en este poema, que no reproducimos entero por ser más extenso de lo que es habitual en Cernuda, junto a la expresión sincera de los pensamientos, en una especie de "autobiografía lírica" en la que el protagonista poemático hace un repaso de su existencia. El uso de sextillas octosilábicas con pie quebrado (aunque sin rima) nos remite inexorablemente a las *Coplas a la muerte de su padre*, de Jorge Manrique, e incluso algún verso nos la recuerda:

"Y profesas, pues, ganando
Tu vida, no con esfuerzo,
Con fastidio."
("Y pues de vida y salud / hiciste tan poca cuenta / por la fama, / esfuércese la virtud...")
"¿Por qué no poner la vida
A otra cosa?"
("Después de puesta la vida")

Los primeros poemas nos presentaban un yo lírico encerrado en una habitación contemplando el mundo tras la protección de unos cristales, entregado a la ensoñación y a la llegada del deseo adolescente presentido. Ahora se nos presenta un marco parecido:

"La lámpara y la cortina
Al pueblo en su sombra excluyen."

Sin embargo, el poeta es maduro y sabe lo que hay tras los cristales porque ha vivido. Pero se pide a sí mismo:

"Sueña ahora,
Si puedes, si te contentas
Con sueños, cuando te faltan
Realidades."

El cuerpo, de nuevo, es un "cuerpo en pena", pero no por la ausencia del amado, que ya asume, sino por la soledad, "cuerpo en pena, / esperando locamente, alrededor tuyo, amigos". Pero de ese hecho, que en otro tiempo habría nacido la angustia, hoy nace "un bostezo. / Pausa. Y el reloj consultas: / todavía temprano para / acostarte."

Se inicia así una reflexión de una sinceridad y una sencillez aplastantes, en la que se vuelven a enfrentar el yo lírico del pasado al yo presente. Y del encuentro no nace el deseo, sino la verdad:

"Quien eres, tu vida era;
Uno sin otro no sois,
Tú lo sabes.
Y es fuerza seguir, entonces,
Aun el miraje perdido,
Hasta el día
Que la historia se termine,
Para ti al menos."

Al menos, al final de la vida, en esa habitación nocturna, encuentra su verdad, alcanza el conocimiento:

"Y piensas
Que así vuelves
Donde estabas al comienzo
Del soliloquio: contigo
Y sin nadie."

Y, junto al conocimiento, como un amante antiguo que nunca lo ha abandonado, su soledad, plenamente aceptada. Por ello, choca enormemente el último verso, que diluye la trascendencia, la posibilidad de una soledad trágica para vestirla de cotidianidad:

"Mata la luz, y a la cama."

El mismo tono de recapitulación, aunque en un poema de menor tamaño y esta vez en endecasílabos, aparece en "*In memoriam* A. G.", dedicado a su referente moral y poético, André Gide. De nuevo, lo que parece una elegía se convierte en un diálogo consigo mismo en el que se lamenta por el paso del tiempo: el joven que empezaba a leer al poeta francés y que despertaba con él a "su amor verdadero" también es hoy un recuerdo. Los sueños que este escritor despertaba en ese joven hoy no son "soñados porque ya son vida." Unido al homenaje póstumo, se refleja en este poema el carácter de Cernuda, que se fue agudizando con los años, cierto **rencor** con quienes le habían hecho daño o con su desprecio o con su hipocresía. De ahí que termine el poema así:

"Que el tiempo es duro y sin virtud los hombres,
Bien pocos seres que admirar te quedan."

Pero también encontramos en este poemario elementos diferenciadores: la patria perdida y no encontrada en Reino Unido vuelve a aparecer ahora en la luz meridional de México, donde se compone la mayor parte de *Con las Horas contadas*, como se hace evidente en el poema "Otra fecha":

"Aires claros, nopal y palma,
En los alrededores, saben,
Si no igual, casi igual a como
La tierra tuya aquella antes."

En México, lugar donde residían sus amigos Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, vuelve a encontrar el poeta algo parecido a un hogar y a una patria. En México, también, vuelve a enamorase: esta vez, de un joven culturista llamado Salvador Alighieri (que nos lleva irremediablemente a acordarnos de Dante y su *Divina Comedia*). De la nueva patria tratará en su

libro de poemas en prosa *Variaciones sobre Tema Mexicano* (1950). Del nuevo amor nacerán los "Poemas para un Cuerpo", que inserta en *Con las Horas contadas*.

Podría parecer que es un amor igual que el aparecido en los poemarios anteriores, en el que domina la pasión e, inevitablemente después, el desengaño. Pero no, el cuerpo del amado no es ahora el protagonista de los poemas, sino la presencia del amor en la conciencia del poeta. El poeta necesita el cuerpo del amado, al que se dirige en el poema, su belleza, para poder sentir de nuevo el amor. El joven es el motivo, la mecha que enciende este deseo antes apagado, "porque tú existes / afuera como sombra de algo, / una sombra perfecta / de aquel afán, que es del amante, mío." La belleza de este cuerpo juvenil se ha cobrado su presa "y sigue, así por cada instante / de goce, el precio está pagado: / este infierno de angustia y de deseo". Con este último verso, entendemos cabalmente el sentido del poema. Esa angustia de desear la belleza en un cuerpo joven, cuando el yo lírico ya no lo es, es el precio que debe pagar, que está pagando.

Fíjate ahora en este otro poema del mismo grupo, del que vamos a anotar algunos rasgos significativos:

Sombra de mí

Bien sé yo que esta imagen
Fija siempre en la mente
No eres tú, sino sombra
Del amor que en mí existe
Antes que el tiempo acabe.

Mi amor así visible me pareces,
Por mí dotado de esa gracia misma
Que me hace sufrir, llorar, desesperarme
De todo a veces, mientras otras
Me levanta hasta el cielo en nuestra vida,
Sintiendo las dulzuras que se guardan
Solo a los elegidos tras el mundo.

Y aunque conozco eso, luego pienso
Que sin ti, sin el raro
Pretexto que me diste,
Mi amor, que afuera está con su ternura,
Allá dentro de mí hoy seguiría
Dormido todavía y a la espera
De alguien que, a su llamada,
Le hiciera al fin latir gozosamente.

Entonces te doy gracias y te digo:
Para esto vine al mundo, y a esperarte;
Para vivir por ti, como tú vives
Por mí, aunque no lo sepas,
Por este amor tan hondo que te tengo.

- Tema: el amante vive en el amor del poeta, es su proyección, su sombra
  Métrica: verso libre (predomina el ritmo heptasílabo y endecasílabo)
- Símbolo: la sombra es una proyección del amor del poeta, constante en sus últimos libros
- Paso del tiempo: el yo lírico advierte la cercanía de la vejez
- Es el protagonista poético quien dota de gracia a su amor: no es un amor correspondido, sino "proyectado" del poeta al amante
- Objetivación del amor: es un amor pensado y que está fuera(carácter reflexivo y sereno del poema)
- El amor, aunque se manifiesta en un cuerpo físico, vive en realidad dentro del yo lírico
- Referencias a Garcilaso ("yo no nací sino para quereros"), pero con serenidad y distanciamiento: ya no vive "en" el otro (como sucedía en libros anteriores), sino "por" el otro. Este amor de madurez es la causa de que el amor, que vivía en el interior del yo lírico, aflore de nuevo
- El amado como objeto ideal del deseo del amante (especie de amor platónico, meditativo)
  Este verso y este tema los recogerá García Montero ("Aunque tú no lo sepas"): intertextualidad

EPÍLOGO O CODA. BALANCE VITAL CON FINAL TRUNCADO

Esta etapa final se inicia tras la tercera edición de *La Realidad y el Deseo* (1958). Después solo se añadirá, en una cuarta edición póstuma (1964) que el poeta estuvo esperando durante años, el libro *Desolación de la Quimera* (1956-1962).

Este libro es fruto de otro traslado de Cernuda, esta vez a California, como profesor universitario. En él se observa su preocupación no ya por el paso del tiempo, como anotábamos en la etapa anterior sino por la posible pronta llegada de la muerte, cosa que finalmente le llegó, de forma inesperada, en México y en casa de su amiga Concha Méndez.

"¿Adónde va el amor cuando el amor se olvida?
No aquel a quien hicieras la pregunta
Es quien hoy te responde.
Es otro, al que unos años más de vida
Le dieron la ocasión, que no tuviste,
De hallar una respuesta."
("Pregunta vieja, vieja respuesta")

Sin embargo, no todo en el libro es un balance a la experiencia vital del poeta o la preocupación por la llegada de la muerte. Hay más.

Son perceptibles en él los signos de una nueva etapa estética y quizá vital que quedó interrumpida por su repentino fallecimiento (de ahí lo de *final truncado*). En esta nueva etapa podemos observar que la voz del poeta se decanta aún más por el tono coloquial, que sigue produciendo poemas-canción, como ya hizo en "Poemas para un Cuerpo", y que su poesía se depura y se hace más intensa.

Se descubre en este poemario el hastío del mundo, su rechazo a la hipocresía de muchos de sus conocidos, la sensación de ser un poeta poco valorado y criticado injustamente o el ataque a sus enemigos. Un ejemplo de ello lo encontramos en el extenso poema en versículos "Birds in the night", en el que trata de la relación entre Verlaine y Rimbaud, criticados duramente en vida y a los que homenajean tras la muerte (como ocurre, precisamente, con nuestro poeta):

"¿Oyen los muertos lo que los vivos dicen luego de ellos?
Ojalá nada oigan: ha de ser un alivio ese silencio interminable
Para aquellos que vivieron por la palabra y murieron por ella,
Como Rimbaud y Verlaine. Pero el silencio allá no evita
Acá la farsa elogiosa repugnante. Alguna vez deseó uno
Que la humanidad tuviese una sola cabeza, para así cortársela.
Tal vez exageraba: si fuera solo una cucaracha, y aplastarla."

Aparecen también otros temas como la rememoración de la infancia ligada al paso del tiempo, que se ve en el poema "Niño tras un cristal", que recuerda a sus primeros poemas y, sobre todo, nos conecta directamente con el poema de Machado "Recuerdo infantil":

"Al caer la tarde, absorto
Tras el cristal, el niño mira
Llover."

Ese niño, inocente, "todavía sin deseo, sin memoria" no sabe "que afuera el tiempo aguarda / con la vida, al acecho".

Otro tema importante en toda su poesía a partir de la guerra es el tema de **España**, que aparece en el poema "Peregrino", pero no con añoranza ni con deseo de regresar, sino como un lugar que ya no reconoce como su patria, pues no tiene nada ni nadie que allí lo espere. Utilizando el mito de Ulises (un Ulises "sin hijo que te busque", "sin Ítaca que aguarde y sin Penélope"), el protagonista poemático anuncia que su patria es el viaje en sí, el camino, la propia vida en soledad, en libertad:

"Sigue, sigue adelante y no regreses,
Fiel hasta el fin del camino y tu vida,
No eches de menos un destino más fácil,
Tus pies sobre la tierra antes no hollada,
Tus ojos frente a lo antes nunca visto."

Finalizamos esta trayectoria anotando algunas de las características de este libro en un hermoso poema:



Despedida

Muchachos
Que nunca fuisteis compañeros de mi vida,
Adiós.
Muchachos
Que no seréis nunca compañeros de mi vida,
Adiós.

El tiempo de una vida nos separa
Infranqueable:
A un lado la juventud libre y risueña;
A otro la vejez humillante e inhóspita.

De joven no sabía
Ver la hermosura, codiciarla, poseerla;
De viejo la he aprendido
Y veo a la hermosura, mas la codicio inútilmente.

Mano de viejo mancha
El cuerpo juvenil si intenta acariciarlo.
Con solitaria dignidad el viejo debe
Pasar de largo junto a la tentación tardía.

Frescos y codiciables son los labios besados,
Labios nunca besados más codiciables y frescos aparecen.
¿Qué remedio, amigos? ¿Qué remedio?
Bien lo sé: no lo hay.

Qué dulce hubiera sido
En vuestra compañía vivir un tiempo:
Bañarse juntos en aguas de una playa caliente,
Compartir bebida y alimento en una mesa.
Sonreír, conversar, pasearse
Mirando cerca, en vuestros ojos, esa luz y esa música.

Seguid, seguid así, tan descuidadamente,
Atrayendo al amor, atrayendo al deseo.
No cuidéis de la herida que la hermosura vuestra y vuestra gracia abren
En este transeúnte inmune en apariencia a ellas.

Adiós, adiós, manojos de gracias y donaires.
Que yo pronto he de irme, confiado,
Adonde, anudado el roto hilo, diga y haga
Lo que aquí falta, lo que a tiempo decir y hacer aquí no supe.

Adiós, adiós, compañeros imposibles.
Que ya tan solo aprendo
A morir, deseando
Veros de nuevo, hermosos igualmente
En alguna otra vida.



- Tema: el yo poemático se despide de la juventud, del amor y de la vida
  Métrica: verso libre
- Tema de la soledad: alusión a un tango de Gardel (intertextualidad)
- Tema del paso del tiempo, que cada vez separa más la realidad del yo poético (vejez) del deseo (la juventud)
- Añoranza de la infancia y la juventud, los tiempos de la inocencia
- Poesía reflexiva, serena: alude al viejo (el yo poemático) en tercera persona (distanciamiento antirromántico)
- Estilo conversacional, dialogado, casi prosaico, pero lleno a la vez de ritmo y musicalidad (recurrencias)
- Tema del amor, unido a la nostalgia y al "sur", al paraíso de la juventud. No es un amor-posesión, sino un amor-compañía
- Desengaño y amargura por el paso del tiempo y la imposibilidad, ya aceptada, de consumar ese deseo
- Intertextualidad: cita casi idéntica de Cervantes, en el prólogo a los *Trabajos de Persiles y Segismunda*, que escribió días antes de morir. Culturalismo
- Tema de la muerte: no como un elemento negativo, sino como algo aceptado, que pondrá fin a la soledad y al paso inexorable del tiempo

5. TEMAS

Muchos de los temas de la poesía de Cernuda aparecen de forma constante en toda su obra. Quizás el más importante de todos sea el que da nombre a toda su obra: la **oposición entre deseo y realidad**. A lo largo de esta guía ya hemos hecho referencia a este tema, que adquiere diferentes significados conforme esta obra evoluciona. Así en las *Primeras poesías* o en *Égloga, Elegía, Oda* se trata de un deseo adolescente, vago y melancólico, un afán de belleza que surge con la noche y el sueño y que se desvanece en los amaneceres, con la luz de la mañana, cuando la realidad se hace presente:

"Acreciente la noche
Sus sombras y su calma,
Que a su rosal la rosa
Volverá la mañana."
(*Primeras poesías*, XVI)

En la etapa surrealista, este tema va a ser de confrontación entre la realidad que niega, oprime y mata los deseos amorosos del protagonista poemático, que afirma la verdad de su amor, su derecho a ser. De este modo:

"Extender entonces la mano
Es hallar una montaña que prohíbe,
Un bosque impenetrable que niega,
Un mar que traga adolescentes rebeldes."
(*Los Placeres Prohibidos*, "Diré cómo nacisteis")

En *Donde habite el Olvido* el deseo es el de desvanecerse, olvidar y ser olvidado, huir donde el amor no duela. Frente a él, la realidad de que el amor, cuando se hace carne, no deja más que "ruina y miseria que un día se anegan en inmenso olvido, / dejando, burla suprema, una fecha vacía, / huella inútil que la luz deserta." En la primera poesía del exilio, el enfrentamiento de la realidad y el deseo va a estar condicionado por el momento histórico: el deseo de regresar o volver a ver España frente a la realidad de lo que en el país está pasando y la pérdida progresiva de esta esperanza.

Posteriormente, con la llegada de la poesía reflexiva y metafísica, el deseo se convierte en algo más trascendente: es el afán de alcanzar la verdad personal y la plenitud en el amor y en la naturaleza; frente a ello, la hostilidad del mundo en un paisaje que no le gusta, en una sociedad burguesa e hipócrita, y siempre sometido al paso del tiempo, que nada perdona. Esta nueva concepción del deseo alcanza su punto culminante en los "Poemas para un Cuerpo", en los que, como dijimos, el amado es solo el motivo o pretexto del amor del yo lírico.

Ligados al gran tema del enfrentamiento entre la realidad y el deseo, aparecen otros también muy interesantes como **la soledad**, el aislamiento, el sentimiento de otredad que tiene casi siempre el protagonista poemático. Esta situación es observable en los primeros poemas, que nos presentaban a un muchacho en la soledad de su cuarto, pero va más allá: es la soledad del farero en su soliloquio:

"El hombre y su deseo,
La airada muchedumbre,
¿Qué son sino tú misma?
Por ti, mi soledad, los busqué un día;
En ti, mi soledad, los amo ahora."

La soledad del poeta incomprendido, la del exiliado en tierra extraña, la del protagonista, en la madurez de la vida, de "Nocturno yanqui". La soledad de ese último poema no escrito en palabras cuando encontraron su cuerpo sin vida y solo en su habitación, una mañana del 5 de noviembre:

"Así vuelves
Donde estabas al comienzo
Del soliloquio: contigo
Y sin nadie."

El tema del **paraíso perdido** está también ligado al deseo: desde la habitación protectora y los jardines de ensueños de los primeros poemas o el mundo bucólico de *Égloga, Elegía, Oda* hasta los paisajes idílicos de *Un Río, un Amor* (Nevada, Daitona o el sur):

"Quizá mis lentos ojos no verán más el sur
De ligeros paisajes dormidos en el aire,
Con cuerpos a la sombra de ramas como flores
O huyendo en un galope de caballos furiosos."
("Quisiera estar solo en el sur")

En la primera poesía del destierro, ese paraíso perdido va a ser la propia **España**, a la que identifica con la juventud y la infancia, otros paraísos perdidos. Luego el tono pasará de idealizado a crítico (puede verse en los poemas "Resaca en Sansueña" de *Las Nubes* y en "Ser de Sansueña" de *Vivir sin estar viviendo*).

Cuando el lugar en que vive no le gusta (como le sucedió durante casi todo el exilio en Reino Unido), ese paraíso perdido está en el pasado, en la juventud y la infancia idealizadas, en la evocación de su tierra, Andalucía:

"El encanto de aquella tierra llana,
Extendida como una mano abierta,
Adonde el limonero encima de la fuente
Suspendía su fruto entre el ramaje."
("Tierra nativa", *Como quien espera el Alba*)

Al final de sus días, encuentra un nuevo paraíso, una nueva tierra para la esperanza, en México, donde la luz, el clima y el paisaje recuerdan a su Andalucía natal, como aparece en "Otra fecha", de *Con las Horas contadas*:

"Aires claros, nopal y palma,
En los alrededores, saben,
Si no igual, casi igual a como
La tierra tuya aquella antes."

En *Desolación de la Quimera* se nos presenta un protagonista sin patria y sin deseos de volver a ella o tenerla. El yo lírico asume en el poema "Peregrino" que su patria es el camino, el viaje en sí, y asume que jamás volverá a la tierra que le vio nacer:

"¿Volver? Vuelva el que tenga,
Tras largos años, tras un largo viaje,
Cansancio del camino y la codicia
De su tierra, su casa, sus amigos.
Del amor que al regreso fiel le espere."

El **deseo de trascender** es otro de los temas que aparecen de forma continua en la poesía de Cernuda, sobre todo, a través de la propia **poesía**, que es capaz de hacer durar la vida del hombre, por naturaleza efímera. Vinculado a este tema también aparece el **poeta**, motivo central de muchos de sus textos.

"Oh Dios. Tú que nos has hecho
Para morir, ¿por qué nos infundiste
La sed de eternidad, que hace al poeta? [...]

Todo lo que es hermoso tiene su instante, y pasa.
Importa como eterno gozar de nuestro instante.
Yo no te envidio, Dios; déjame a solas
Con mis obras humanas que no duran:
El afán de llenar lo que es efímero
De eternidad, vale tu omnipotencia."
(*Como quien espera el Alba*, "Las ruinas")

En *Ocnos* nos cuenta cómo fue su primer encuentro con la poesía, siendo un niño, cuando cayó entre sus manos un libro de Bécquer:

El poeta

Aún sería Albanio muy niño cuando leyó a Bécquer por vez primera [...]

Entre las páginas más densas de prosa, al hojear aquellos libros, halló otras claras, con unas cortas líneas de leve cadencia. No alcanzó entonces (aunque no por ser un niño, ya que la mayoría de los hombres crecidos tampoco alcanzan esto) la desdichada historia humana que rescata la palabra pura de un poeta. Mas al leer sin comprender, como el niño, y como muchos hombres, se contagió de algo distinto y misterioso que luego, al releer otras veces al poeta, despertó en él, tal el recuerdo de una vida anterior, vago e insistente, ahogado en abandono y nostalgia.

El poeta es, pues, un ser especial que ve y crea la realidad de otra manera. Por esa misma razón es, además, un símbolo de la soledad y del enfrentamiento con el mundo. Esta concepción romántica del creador es la que aparece, por ejemplo, en los textos dedicados a otros escritores, como Góngora, Verlaine, Rimbaud, Larra, Federico García Lorca o André Gide. Y es la que observamos también en "El poeta", de *Vivir sin estar viviendo*:

"Muchos nos dicen, desde el pasado, voces
Ilustres, ascendientes de la palabra nuestra,
Y las de lengua extraña, cuyo acento
Experiencia distinta nos revela. Mas las cosas,
El fuego, el mar, los árboles, los astros,
Nuevas siempre aparecen."

Y la que vuelve aparecer en *Como quien espera el Alba*, cuando Cernuda se dirige "A un poeta futuro":

"Ahora, cuando me catalogan ya los hombres
Bajo sus clasificaciones y sus fechas,
Disgusto a unos por frío y a los otros por raro,
Y en mi temblor humano hallan reminiscencias
Muertas. Nunca han de comprender que si mi lengua
El mundo cantó un día, fue amor quien la inspiraba."

Sin embargo, pone en él, y en la poesía, su deseo de trascendencia, de perdurar, de no ser un simple eco, una voz muerta:

"Cuando en días venideros, libre el hombre
Del mundo primitivo a que hemos vuelto

De tiniebla y de horror, lleve el destino
Tu mano hacia el volumen donde yazcan
Olvidados mis versos, y lo abras,
Yo sé que sentirás mi voz llegarte,
No de la letra vieja, mas del fondo
Vivo en tu entraña, con un afán sin nombre
Que tú dominarás. Escúchame y comprende.
En sus limbos mi alma quizá recuerde algo,
Y entonces en ti mismo mis sueños y deseos
Tendrán razón al fin, y habré vivido."

Unido al deseo de trascendencia, y muy presente sobre todo en la poesía de madurez, está el tema universal del **paso del tiempo**, que en nuestro poeta va ligado en muchas ocasiones al inevitable deterioro del cuerpo propio, frente al ideal del cuerpo amado, que siempre es joven, como aparece en "La sombra", de *Vivir sin estar viviendo*:

"Al despertar de un sueño, buscas
Tu juventud, como si fuera el cuerpo
Del camarada que durmiese
A tu lado y que al alba no encuentras."

Otras veces, es el paso del tiempo en el cuerpo amado el que produce el dolor, como en "Amando en el tiempo" de *Como quien espera el Alba:*

"El tiempo, insinuándose en tu cuerpo,
Como nube de polvo en fuente pura,
Aquella gracia antigua desordena
Y clava en mí una pena silenciosa."

En "Ir y volver", de *Vivir sin estar viviendo*, el joven al que se observa es el propio poeta del pasado, que, inevitablemente, no es el mismo que el poeta de hoy:

"Así, con pasmo indiferente,
Como llevado de una mano,
Llegarías al mundo
Que fue tuyo otro tiempo,
Y allí le encontrarías,
Al tú de ayer, que es otro hoy."

Vemos, pues, que el tema del tiempo es una de las constantes de la poesía cernudiana, más frecuente sobre todo en la etapa final, meditativa y reflexiva, en la que el poeta ya vislumbraba la idea de su muerte. Junto a este tema, aparecen otros, que simplemente enumeramos aquí (pero que hemos anotado en los poemas arriba), como la evocación de la infancia y la juventud, la melancolía, el deseo de atrapar la belleza y lo eterno, y, como en el caso de "Nocturno yanqui", la soledad y la **incomprensión**. Si para Machado la poesía era diálogo de un hombre con su tiempo, para Cernuda, el tiempo es vida que hay que vivir:

"Estás solo
Frente al tiempo, con tu vida
Sin vivir.

Remordimiento.
Fuiste joven,
Pero nunca lo supiste
Hasta hoy, que el ave ha huido
De tu mano."

Pero si el tiempo es un tema importante, no lo es tanto como **el amor**, el gran motivo de la poesía de Luis Cernuda, pues se relaciona con el **deseo**. Hay que decir, no obstante, que este tema no aparece en todos los libros: en *Las Nubes* y en *Como quien espera el Alba* no lo hallamos por tratarse en ambos casos de una poesía reflexiva condicionada, en gran medida, por los temas de la guerra y el exilio.

Haciendo esta salvedad, el tema del amor aparece en las dos etapas de Cernuda. En la primera, de poesía romántica, hemos hecho una trayectoria poética y vital a través del rastro que deja el amor en el corazón del joven poeta: desde la vaga intuición del deseo en *Primeras poesías*, la identificación de este con su propio cuerpo en *Égloga, Elegía, Oda*, la afirmación amorosa y sexual y la rebeldía en *Un Río, un Amor*, que, unida al enfrentamiento con la realidad y con el mundo, culmina en *Los Placeres Prohibidos*. Y finalmente, el dolor y el desengaño de *Donde habite el Olvido*. Amor con diferentes matices, pero unido casi desde el principio al **dolor** y al **desengaño**:

"¿Qué dirá él, hecho piel de naufragio
O dolor con la puerta cerrada,
Dolor frente a dolor
Sin esperar amor tampoco?

El amor viene y va, mira;
El amor viene y va,
Sin dar limosna a nubes mutiladas."
(*Un Río, un Amor*, "Carne de mar")

Tras el dolor por el desengaño, en la segunda etapa de su poesía, el amor se liga a la **visión panteísta del mundo**, como puede verse en los hermosos poemas de *Invocaciones* "El joven marino" o "A un muchacho andaluz":

"Expresión amorosa de aquel mismo paraje,
Entre los ateridos fantasmas que habitaban nuestro mundo,
Eras tú una verdad,
Sola verdad que busco,
Más que verdad de amor, verdad de vida;
Y olvidando que sombra y pena acechan de continuo
Esa cúspide virgen de la luz y la dicha,
Quise por un momento fijar tu curso ineluctable.

Creí en ti, muchachillo."

Pero el paso del tiempo tiene también su efecto en el tema del amor, que se vuelve más elegíaco: de nuevo, vuelven la confrontación entre el deseo (el cuerpo joven, el ideal del amado, la belleza) y la realidad (el poeta se acerca a la vejez). Para superarla, el poeta cantará a un amor que esté por encima de la persona, que trascienda el tiempo físico y la caducidad de los cuerpos, como se observa sobre todo en los poemas de *Vivir sin estar viviendo*:

"La mirada es quien crea,
Por el amor, el mundo,
Y el amor quien percibe
Dentro del hombre oscuro, el ser divino,
Criatura de luz entonces viva
En los ojos que ven y que comprenden."
("Cuatro poemas a una sombra", I)

Y vuelve a aparecer con una fuerza inusitada en "Poemas para un Cuerpo", de *Con las Horas contadas*. Con este amor tardío, el poeta se reconcilia de alguna manera con su propio sufrimiento: el amado, un joven culturista (de ahí lo de "Poemas para un Cuerpo") no es una presencia física, sino un pretexto para que el poeta reflexione sobre la vida y también sobre el amor. Fue este un amor tardío y sereno. Cernuda dijo de esta relación: "Ninguna otra vez estuve, si no tan enamorado, tan bien enamorado". Ese amor otoñal se aprecia en el tono sosegado de los versos, equilibrado, junto a los que se nota por momentos que el poeta se siente rejuvenecido, pero sin olvidar que su condición de "viejo enamorado conlleva algún ridículo".

Toda la existencia de Cernuda se ha basado en lo mismo, en buscar el amor, que creyó que residía "donde mis ojos, estos ojos, / se despiertan en otros" para darse cuenta de que esa libertad, que creía auténtica, no podía residir en un lugar "sin más horizonte que otros ojos frente a frente". Ahora, en esta poesía meditativa descubre que:

"Pero de mí qué sería
Sin este pretexto tuyo
Que acompaña así la vida. [...]
Lo raro es que al mismo tiempo
Conozco que tú no existes
Fuera de mi pensamiento."
("Poemas para un Cuerpo", VIII)

El amor soñado de los primeros poemas juveniles se hace, al fin, presente en el propio pensamiento del poeta.

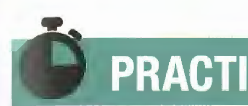
ETAPAS, OBRAS Y ESTILO

ETAPA	OBRA	CARACTERÍSTICAS	POEMAS incluidos en la antología
1.ª ANTES DE LA GUERRA CIVIL. FORMACIÓN DEL MUNDO POÉTICO	*Primeras poesías* (1924-1927)	· Revisión del libro *Perfil del Aire* · Inicios: formación del mundo poético · Tema: evocación tímida del deseo adolescente · Melancolía y languidez: paisaje otoñal, sensualidad del amor con uno mismo · Sentimiento de separación entre el yo lírico y el mundo: el protagonista vive en su habitación y ve el exterior desde su ventana y en sus sueños (jardín) · Simbolismo (sueño, la rosa, el jardín) · Afán de pureza y formalismo · Métrica tradicional (rima, estrofas cerradas, versos isométricos)	· *La noche a la ventana* (XVI)
	Égloga, Elegía, Oda (1927-1928)	· Reacción a las críticas al libro anterior, considerado clasicista · Mismo tema que en *Primeras poesías* (evocación del deseo adolescente) · Clasicismo: en el título, la métrica (estancias y cuartetos endecasílabos) pero cierta procacidad en el tema (entrega a la "soledad amorosa") · Influencia de Garcilaso (métrica, musicalidad, melancolía, elegancia y bucolismo)	· *Elegía*
	Un Río, un Amor (1929)	· Influencia del surrealismo, permite a Cernuda expresar con libertad su deseo amoroso homosexual y su rebeldía · Presencia de otras manifestaciones artísticas (jazz, cine sonoro) · Libertad formal que expresa liberación personal (collage, verso libre, sin rima, estrofas abiertas, visiones –imágenes irracionales–) · Enfrentamiento con la realidad, del que deriva el dolor y el desengaño · La habitación se transforma en un ambiente urbano (calles desiertas, muchedumbres): contrasta con la soledad del poeta · Escapismo a lugares exóticos: Daytona, Durango, Nevada, el sur, el oeste	· *No intentemos el amor nunca* · *Todo esto por amor* · *La canción del oeste*
	Los Placeres Prohibidos (1931)	· Culminación del surrealismo y la rebeldía · El título alude a su deseo homosexual, al que canta de forma sincera y rebelde · Liberación del verso y de la imagen (versículos, sin rima y en estrofas abiertas, visiones e imágenes visionarias –comparaciones irracionales–) · Plenitud con la naturaleza, de tono panteísta y luminoso · El enfrentamiento con la realidad causa dolor	· *Telarañas cuelgan de la razón* · *No decía palabras* · *Si el hombre pudiera decir* · *Unos cuerpos son como flores* · *Los marineros son las alas del amor* · *Te quiero*
	Donde habite el Olvido (1932-1933)	· Vuelta a la tradición y a Bécquer (título del libro) · El libro es el producto de una mala experiencia amorosa · Surrealismo contenido, introspectivo · Referencias al pasado ideal, en el que nada había sucedido · También recuerdos de ese amor doloroso y constante deseo de olvidarse, de desvanecerse · Conflicto entre la realidad y el deseo, presente en distintos grados en todos los libros de esta etapa	· *Donde habite el olvido, I* · *Como una vela sobre el mar, II* · *Esperé un dios en mis días III* · *Yo fui, IV* · *Adolescente fui en días idénticos a nubes, VII* · *No es el amor quien muere, XII*
	Invocaciones (1934-1935)	· Cambio en la concepción romántica de la poesía y del mundo a una visión más contemplativa y reflexiva · Frente a los poemas cortos anteriores (poemas-canción) ahora usa poemas amplísimos con reflexiones vitales · Uso de variedad métrica: versículos, versos libres, heptasílabos... sin rima y en estrofas abiertas · Recursos de distanciamiento para dar objetividad a sentimientos y emociones (personajes simbólicos: el farero, el joven marino, el muchacho andaluz o el poeta) · Naturaleza idealizada, casi divina o panteísta · Influencia de Hölderlin en la poesía, las ideas, la mitología pagana y la naturaleza, frente a la sociedad real en la que el poeta se siente a disgusto · Tema de la soledad, constante en la obra del poeta, como una forma de reconciliarse con la vida	· *Soliloquio del farero*

TRANSICIÓN	*Las Nubes* (1937-1940)	· Temas: la guerra y el destierro, dolor por España (nostalgia idílica) · Madurez del poeta: poesía reflexiva y meditativa · El poeta se refleja en personajes históricos o conocidos, con los que se identifica · Uso de la lengua coloquial junto a la sobriedad retórica · Métrica variada en versos sin rima y estrofas abiertas: heptasílabos, eneasílabos, endecasílabos, alejandrinos y versos libres	· *Elegía española [I]* · *Impresión de destierro* · *Gaviotas en los parques* · *Un español habla de su tierra*
2.ª POESÍA DEL EXILIO REFLEXIVA Y TRASCENDENTE	*Como quien espera el Alba* (1941-1944)	· Poesía meditativa, que sirve al poeta para llegar a conocerse a sí mismo y al hombre, con tono introspectivo · Aceptación de la idea de la muerte y el paso del tiempo, que aparecerán en los poemarios posteriores · Otros temas: sed de eternidad, búsqueda de la trascendencia, reflexión sobre la propia obra (el amor no aparece aquí ni en *Las Nubes*), identificación con personajes desplazados o solitarios · Reflexiona mediante: la segunda persona (también referida a su propia conciencia), el lenguaje coloquial, la digresión y una simplicidad cercana a lo prosaico · Musicalidad con el uso del encabalgamiento y la rica combinación métrica (heptasílabos, endecasílabos, eneasílabos) · El título del libro alude a una doble esperanza; por un lado, que acabe la Segunda Guerra Mundial; por otro, que también llegue el alba para él, que sigue exiliado · Para ello, se vale tanto de poemas extensos como de poemas-canción, más breves, usados en su poesía inicial	· *Tierra nativa* · *Góngora* · *El indolente* · *Amando en el tiempo*
	Vivir sin estar viviendo (1944-1949)	· Etapa del exilio americano · Poesía meditativa y reflexiva · Temas: conciencia del paso del tiempo, del alejamiento inexorable de la juventud y de la presencia de la muerte · Otros temas: el exilio y España, ahora como madrastra cruel que abandona a sus hijos · El título remite a un verso de Santa Teresa de Jesús · Enfrentamiento entre la realidad (el tiempo que acaba con todo) y el deseo de que la juventud perdure · Aceptación de la soledad	· *La sombra* · *Ser de Sansueña* · *Viendo volver*
	Con las Horas contadas (1950-1956)	· Poesía reflexiva y de recapitulación · Uso de la segunda persona para dirigirse al yo lírico ("monólogo dramático") · El título alude a la cercanía de la muerte · Tono coloquial, sencillez y expresión sincera de los pensamientos (especie de "autobiografía lírica") · Enfrentamiento entre el yo lírico del pasado y el yo presente: de ello nacen el conocimiento y su soledad · Rencor con quienes le habían hecho daño o con su desprecio o con su hipocresía · Nueva patria hallada en la luz meridional de México · Variedad métrica, desde las sextillas sin rima de pie quebrado, al endecasílabo, eneasílabo o el verso libre	· *Nocturno yanqui* · *In memoriam A.G.* · *Otra fecha* · *Sombra de mí* · *Precio de un cuerpo*
EPÍLOGO BALANCE FINAL	*Desolación de la Quimera* (1956-1962)	· Libro añadido en una cuarta edición póstuma (1964) que el poeta estuvo esperando durante años · Balance a la experiencia vital del poeta y la preocupación por la llegada de la muerte · Signos de una nueva etapa estética y quizá vital que quedó interrumpida por su repentino fallecimiento · Se decanta aún más por el tono coloquial, que sigue produciendo poemas-canción · Su poesía se depura y se hace más intensa · Mayor variedad temática: hastío del mundo, rechazo a la hipocresía de muchos de sus conocidos, sensación de ser un poeta poco valorado y criticado injustamente, ataque a sus enemigos · Otros temas: rememoración de la infancia, tema de España (lugar que ya no reconoce como su patria) · Métrica: versos cortos y largos (heptasílabos, eneasílabos, endecasílabos versos libres y versículos de nuevo, sin rima y en estrofas abiertas)	· *Birds in the night* · *Niño tras un cristal* · *Pregunta vieja, vieja respuesta* · *Peregrino* · *Despedida*

PEvAU

Practicamos las preguntas 1, 2, 3 y 5b de la PEvAU



Para la realización de la pregunta 5b deberías emplear unos **10 minutos.**

Te presentamos a continuación algunos modelos de exámenes tipo PEvAU para que puedas practicar con ellos antes de tener que enfrentarte a la prueba. El primero de ellos te lo damos resuelto, para que puedas usarlo como modelo en los siguientes.

Recuerda que en esta unidad te interesa repasar las preguntas 1, 2 y 3 (que ya te hemos enseñado a resolver en la unidad 1) y aprender bien a contestar la pregunta 5b, que es la específica de los rasgos más relevantes de la obra de Cernuda.

La pregunta 5a vinculada a este autor es "la poesía del grupo poético del 27". No deberías emplear en contestarla más de 20 minutos.

La mayoría de las preguntas 4a y 4b, relativas al análisis sintáctico y a diversas cuestiones relacionadas con el conocimiento de la lengua, aprenderás a resolverlas en las unidades 3 y 5 (otras ya las puedes hacer, como las marcas de objetividad y subjetividad, estudiadas en la unidad 1).

Gaviotas en los parques



Dueña de los talleres, las fábricas, los bares
Toda piedras oscuras bajo un cielo sombrío,
Silenciosa a la noche, los domingos devota,
Es la ciudad levítica que niega sus pecados.

El verde turbio de la hierba y los árboles
Interrumpe con parques los edificios uniformes,
y en la naturaleza sin encanto, entre la lluvia,
Mira de pronto, penacho de locura, las gaviotas.

¿Por qué, teniendo alas, son huéspedes del humo,
El sucio arroyo, los puentes de madera de estos parques?
Un viento de infortunio o una mano inconsciente,
De los puertos nativos, tierra adentro las trajo.

Lejos quedó su nido de los mares, mecido por tormentas
De invierno, en calma luminosa los veranos.
Ahora su queja va, como el grito de almas en destierro.
Quien con alas las hizo, el espacio les niega.

LUIS CERNUDA, *Las Nubes*, 1937-1940

CUESTIONES

1. **Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización (1,5 puntos).**
2. **Indique y explique la intención comunicativa del autor (0,5 puntos) y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 punto).**
3. ***¿Se puede hablar de exilio en un país como la España actual?* Elabore un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado (2 puntos).**

4a. **Analice sintácticamente el siguiente fragmento: *Quien con alas las hizo, el espacio les niega* (1,5 puntos).**

4b. **Realice las siguientes transformaciones lingüísticas (1 punto):**

- **Escriba en voz pasiva el siguiente enunciado oracional sin alterar su significado: *Un viento de infortunio o una mano inconsciente, / De los puertos nativos, tierra adentro las trajo.***
- **Reescriba el enunciado empleando un nexo propio de las construcciones concesivas sin modificar el significado de la pregunta: *¿Por qué, teniendo alas, son huéspedes del humo, / El sucio arroyo, los puentes de madera de estos parques?***

5b. **Localice el poema en la trayectoria poética de Cernuda y comente dos rasgos, apoyados en ejemplos del texto, característicos de esta fase de su producción (1 punto).**

PREGUNTAS RESUELTAS

1. Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización.

Opción a. Esquema estructural

El poema se divide en dos partes:

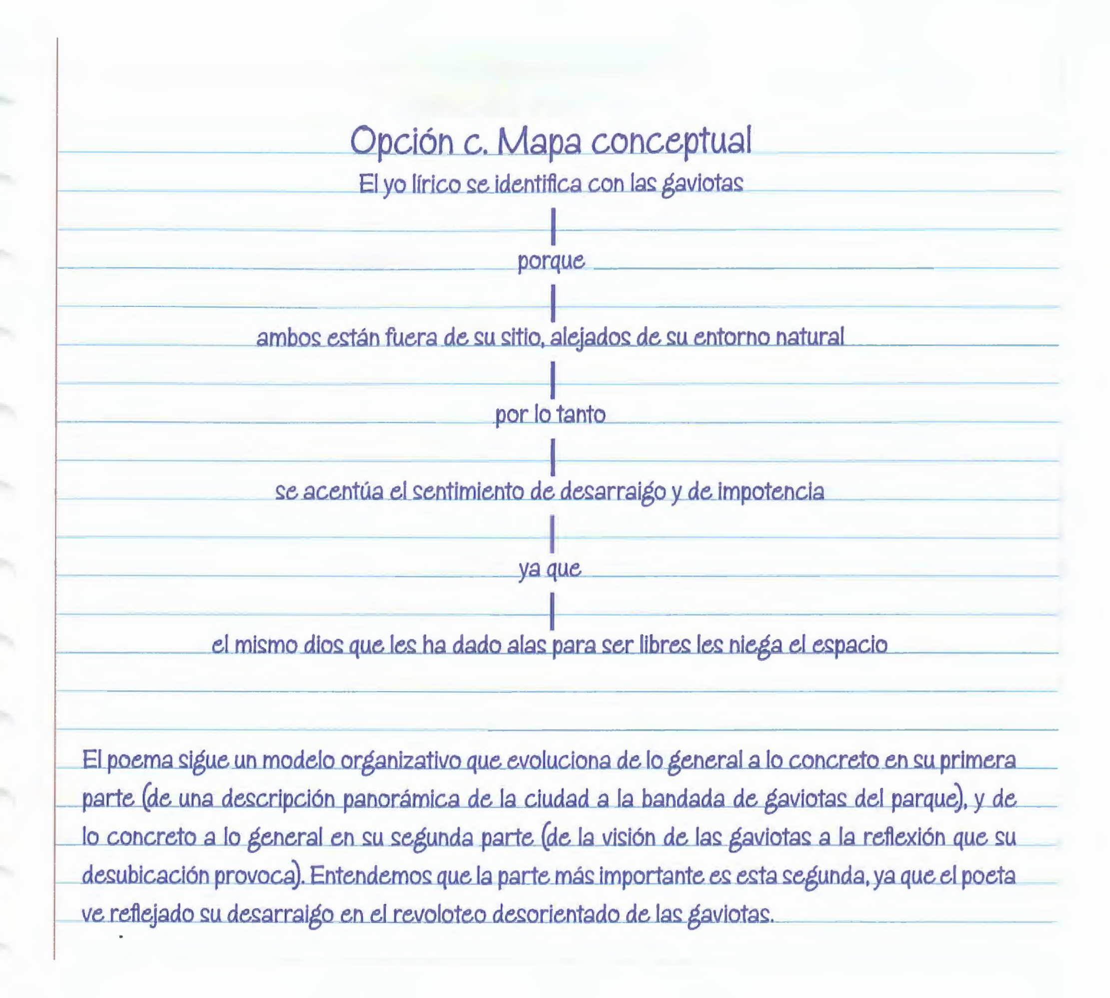
- Primera parte (dos primeras estrofas): descripción de una ciudad industrial:
  - Descripción general de la ciudad, triste y sombría
  - Visión de las gaviotas en un parque

-Segunda parte (dos estrofas finales):
  - El yo lírico se pregunta por qué se encuentran las gaviotas fuera de su lugar
  - Identificación del yo lírico con las gaviotas, ambos seres desterrados.

Opción b. Esquema numérico

1. Descripción de una ciudad industrial:
   1.1. Relación de diferentes elementos urbanos tristes y sombríos
   1.2. Visión de gaviotas revoloteando en un triste parque

2. Reflexión sobre el desarraigo:
   2.1. Se pregunta por la clase de desgracia que provocó que criaturas marinas acabaran tierra adentro
   2.2. Identificación del dolor del poeta desterrado con la realidad paradójica de las gaviotas



Opción c. Mapa conceptual

El yo lírico se identifica con las gaviotas

porque

ambos están fuera de su sitio, alejados de su entorno natural

por lo tanto

se acentúa el sentimiento de desarraigo y de impotencia

ya que

el mismo dios que les ha dado alas para ser libres les niega el espacio

El poema sigue un modelo organizativo que evoluciona de lo general a lo concreto en su primera parte (de una descripción panorámica de la ciudad a la bandada de gaviotas del parque), y de lo concreto a lo general en su segunda parte (de la visión de las gaviotas a la reflexión que su desubicación provoca). Entendemos que la parte más importante es esta segunda, ya que el poeta ve reflejado su desarraigo en el revoloteo desorientado de las gaviotas.

2. Indique y explique la intención comunicativa del autor y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual.

La intención del poeta es expresar el infortunio y la queja que un destierro antinatural ha provocado en él, quien se siente obligado a habitar un medio para el que no ha sido creado.

El autor emplea diferentes mecanismos de cohesión que intervienen decisivamente en la coherencia del texto. Destacamos, en primer lugar, la importancia del campo asociativo relativo a la "ciudad" o al "espacio urbano": "talleres" (verso 1), "fábricas" (verso 1), "bares" (verso 1), "piedras" (como 'ladrillos', verso 2), "ciudad" (verso 4), "parques" (verso 6) y "edificios" (verso 6) son algunos de los elementos que conforman el paisaje de una ciudad. La contribución de este léxico es importante porque en el poema se confrontan dos mundos: el mundo antinatural de la ciudad industrial y el mundo natural marino al que pertenecen las gaviotas.

Otro mecanismo importante es la deixis textual anafórica que tiene como antecedente textual las "gaviotas" (verso 8). Así, encontramos el pronombre "las" (versos 12 y 16), el posesivo "su" (versos 13 y 15) y el pronombre "les" (verso 16). Estos mecanismos gramaticales mantienen anclado el referente del que tratan todos los versos de la segunda parte del poema: las gaviotas.

3. ***¿Se puede hablar de exilio en un país como la España actual?*** **Elabore un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado.**

El término exilio se ha usado tradicionalmente para referirse a la salida forzosa de una persona de su país de origen por no poder manifestar libremente sus opiniones o creencias. De este modo, conocemos que Luis Cernuda y otros escritores tuvieron que marcharse de España a causa de la Guerra Civil, pues eran republicanos.

Hoy día, este tipo de exilio no tiene cabida en nuestro país, pues la libertad ideológica y de opinión están garantizadas por ley; sin embargo, este término se usa mucho actualmente en los medios de comunicación para aludir a la situación de los políticos catalanes que declararon la independencia. Para algunos son exiliados; para otros, simples prófugos de la justicia.

Pero podríamos comentar que hay otros tipos de exiliados: están quienes, forzados por la crisis económica, deben marchar al extranjero en busca de alguna oportunidad laboral, o el exilio de quienes dejan su vida en el pueblo (la "España vaciada") porque carecen de servicios mínimos básicos. Especialmente sangrante es el exilio de aquellos jóvenes universitarios obligados a desarrollar su talento en el extranjero por la falta de inversión en nuestro país en I+D+I. España asume los gastos de formación y los países más desarrollados se benefician de ella.

En estos últimos casos sí creemos acertado el término exilio, pues tienen en común el desarraigo de estar en un lugar y una cultura diferentes, y el haberse visto forzados a abandonar su entorno. Llamémoslo como lo llamemos, lo que debemos hacer es evitarlo.

5b. Localice el poema en la trayectoria poética de Cernuda y comente dos rasgos, apoyados en ejemplos del texto, característicos de esta fase de su producción

Como se nos indica en el propio texto, este poema pertenece a Las Nubes, un poemario que Cernuda escribió entre los años 1937 y 1940, en su estancia en el Reino Unido, cuando ya empieza a darse cuenta de que no va a poder regresar a España.

De este modo, situamos el poema al final de su primera etapa, justo en la transición hacia su etapa de madurez y poesía reflexiva, que llegará ligada al destierro. Hablamos de transición porque este libro se sitúa justo entre la primera y la segunda edición de La Realidad y el Deseo, el libro que reúne su obra poética.

Las características del poema que nos llevan a esta decisión son, en primer lugar, el tema del destierro, que aparece simbolizado en las gaviotas que el yo lírico se encuentra tierra adentro. Este tema va a ser muy importante en la poesía de esta etapa. Los últimos versos son los más significativos a este respecto, pues identifican en su grito de queja y en su situación al yo lírico con las gaviotas:

"Ahora su queja va, como el grito de almas en destierro.
Quien con alas las hizo, el espacio les niega."

Además de este rasgo, que nos sitúa el poema en un tiempo concreto y cercano a la Guerra Civil, podemos destacar otros que indican ya que Cernuda va a entrar en su etapa de madurez, con una poesía reflexiva y meditativa: el uso de la tercera persona en todo el poema, junto a la sobriedad retórica, lo acercan más a la poesía contemplativa que a la romántica de la primera etapa. Además, las alusiones a Dios lo vinculan directamente a la poesía existencial de los años 40, que aparece en todos los autores del exilio (esa "mano inconsciente" que lo ha llevado lejos de su hogar, la misma que "Quien las hizo con alas, el espacio les niega").

AHORA TÚ

TEXTO 1

Amando en el tiempo

El tiempo, insinuándose en tu cuerpo,
Tal la nube de polvo en fuente pura,
Aquella gracia antigua desordena
Y clava en mí una pena silenciosa.

Otros antes que yo vieron un día,
Y otros luego verán, cómo decae
La amada forma esbelta, recordando
De cuánta gloria es cifra un cuerpo hermoso.

Pero la vida solos la aprendemos,
Y placer y dolor se ofrecen siempre
Tal mundo virgen para cada hombre.
Así mi pena inculta es nueva ahora.

Nueva como lo fuese al primer hombre;
Que cayó con su amor del paraíso
Cuando viera, tal cielo ya vencido
Por sombra, envejecer el cuerpo amado.

LUIS CERNUDA, *Como quien espera el Alba*, 1941-1944

CUESTIONES

1. **Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización (1,5 puntos).**
2. **Indique y explique la intención comunicativa del autor (0,5 puntos) y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 punto).**
3. ***¿Puede el amor superar el paso del tiempo y la diferencia de edad?* Elabore un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado (2 puntos).**

4a. Explique las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del siguiente fragmento: *Mi pena inculta es nueva ahora, como lo fuese al primer hombre* (1,5 puntos).

4b. Identifique la clase y función de estas dos palabras del texto: *Otros* (verso 5), *nueva* (verso 12) (1 punto).

5b. Relacione el tema del poema con la trayectoria poética del autor y con el título de su obra (1 punto).

TEXTO 2

Peregrino

¿Volver? Vuelva el que tenga,
Tras largos años, tras un largo viaje,
Cansancio del camino y la codicia
De su tierra, su casa, sus amigos,
Del amor que al regreso fiel le espere.

Mas, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas,
Sino seguir libre adelante,
Disponible por siempre, mozo o viejo,
Sin hijo que te busque, como a Ulises,
Sin Ítaca que aguarde y sin Penélope.

Sigue, sigue adelante y no regreses,
Fiel hasta el fin del camino y tu vida,
No eches de menos un destino más fácil,
Tus pies sobre la tierra antes no hollada,
Tus ojos frente a lo antes nunca visto.

LUIS CERNUDA, *Desolación de la Quimera*, 1956-1962

CUESTIONES

1. **Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización (1,5 puntos).**
2. **Indique y explique la intención comunicativa del autor (0,5 puntos) y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 punto).**
3. ***¿Deberían los gobiernos favorecer el regreso de la población exiliada o residente en el extranjero?* Elabore un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado (2 puntos).**

4a. Analice sintácticamente el siguiente fragmento: *Vuelva el que tenga, tras largos años, cansancio del camino* (1,5 puntos).

4b. Explique el significado de estas dos palabras del texto: *codicia* (verso 3) y *hollada* (verso 14) (1 punto).

5b. Sitúe el poema en la trayectoria poética del autor y relaciónelo con el tema y con dos rasgos significativos de su estilo (1 punto).

TEXTO 3

Si el hombre pudiera decir lo que ama

Si el hombre pudiera decir lo que ama,
Si el hombre pudiera levantar su amor por el cielo
Como una nube en la luz;
Si como muros que se derrumban,
Para saludar la verdad erguida en medio,
Pudiera derrumbar su cuerpo,
Dejando solo la verdad de su amor,
La verdad de sí mismo,
Que no se llama gloria, fortuna o ambición,
Sino amor o deseo,
Yo sería aquel que imaginaba;
Aquel que con su lengua, sus ojos y sus manos
Proclama ante los hombres la verdad ignorada,
La verdad de su amor verdadero.

Libertad no conozco sino la libertad de estar preso en alguien
Cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío;
Alguien por quien me olvido de esta existencia mezquina
Por quien el día y la noche son para mí lo que quiera,
Y mi cuerpo y espíritu flotan en su cuerpo y espíritu
Como leños perdidos que el mar anega o levanta
Libremente, con la libertad del amor,
La única libertad que me exalta,
La única libertad por que muero.

Tú justificas mi existencia:
Si no te conozco, no he vivido;
Si muero sin conocerte, no muero, porque no he vivido.

LUIS CERNUDA, *Los Placeres Prohibidos*, 1931

CUESTIONES

1. Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización (1,5 puntos).

2. Indique y explique la intención comunicativa del autor (0,5 puntos) y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 punto).

3. *¿Puede hoy en día una persona decir libremente lo que ama?* Elabore un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado (2 puntos).

4a. Explique las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del siguiente fragmento: *Si muero sin conocerte, no muero, porque no he vivido* (1,5 puntos).

4b. Señale justificadamente dos marcas de subjetividad presentes en el texto (1 punto).

5b. Sitúe el poema en la trayectoria poética del autor y comente dos rasgos significativos del poema en esta época, tanto del estilo como de la métrica (1 punto).



4. EL TEATRO

El teatro español del siglo xx se desarrolla de espaldas a la renovación del teatro europeo y mundial. Los autores, para poder vivir del teatro, tuvieron que adaptarse a los gustos del público y sus obras apenas han soportado el paso del tiempo. Este **teatro comercial**, hecho a gusto de la burguesía y del público que paga para divertirse, con leves toques críticos, humor y sentimentalismo, es el que predomina durante las dos primeras décadas del siglo. Quienes crearon un **teatro renovador** y se negaron a someterse a esos gustos, quedaron relegados y sus textos no subieron a las tablas.
Sin embargo, dos figuras de este periodo justifican por sí solas el teatro de todo el siglo: **Ramón María del Valle-Inclán**, con la publicación en 1924 de la versión definitiva de *Luces de bohemia*, obra maestra con la que desarrolla de forma teórica y práctica el esperpento, y, en los años treinta, **Federico García Lorca,** sobre todo con sus "dramas rurales", protagonizados por mujeres.

4.1. EL TEATRO COMERCIAL Y DE ÉXITO

A finales del siglo xix se producen varios intentos de acabar con el teatro melodramático heredado del Romanticismo, que tenía su mayor representante en José de Echegaray (premio Nobel en 1904). Galdós trata de introducir un teatro naturalista, pero será **Jacinto Benavente** (1866-1954) quien dé con la clave del éxito, con obras de crítica leve. Desde que esto ocurre, se limita a pulir y repetir esta fórmula sin descanso. Cuando recibió el Nobel (1922), su estilo era ya reprobado por buena parte de la intelectualidad española. Sus dramas presentan problemas poco conflictivos y diálogos elegantes e ingeniosos. Entre sus obras destacamos dos de ambiente rural: *Señora ama* y *La malquerida*, un melodrama de pasiones incestuosas. *Los intereses creados* (1907) es su obra más valorada. En ella, los personajes de la *commedia dell' arte* italiano (Polichinela, Colombina...) actúan en una trama en la que el amor y el dinero pugnan por salir triunfantes.

La comedia costumbrista consigue el éxito mezclando aspectos de la zarzuela y del género chico, breves sainetes en un acto que alternaban diálogos con partes musicales. Se caracteriza por el ambiente pintoresco, la creación de personajes típicos, un lenguaje vulgar y humorístico y su conservadurismo ideológico. Destacan **Carlos Arniches** (1866-1943), el más conocido autor de sainetes, en el ambiente castizo y achulado de Madrid, con *La señorita de Trevélez*; los hermanos **Álvarez Quintero**, con sus sainetes costumbristas y comedias ambientadas en una Andalucía irreal y tópica (*Malvaloca*); y **Pedro Muñoz Seca**, quien usó el astracán, mezcla de género chico y vodevil, que busca la comicidad a toda costa, con chistes vulgares y chabacanos. *La venganza de don Mendo* es su obra más conocida.



JACINTO BENAVENTE

Datos biográficos
(Madrid, 1866-Madrid,1954)
Pertenece a una familia de la burguesía madrileña
Sus viajes por Europa lo ponen en contacto con los movimientos de renovación teatral
Empresario teatral
Académico de honor de la RAE (1916)
Premio Nobel de literatura (1922)
Iniciador del teatro infantil en España
Censurado en los primeros años del franquismo

Etiquetas literarias
Alta comedia
Ironía
Antirretoricismo

Otras obras
El príncipe que todo lo aprendió en los libros (1909)
Cuando los hijos de Eva no son los hijos de Adán (1931)

Recursos web
http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/benavente.html



PEDRO MUÑOZ SECA

Datos biográficos

(El Puerto de Santa María, 1879 - Paracuellos de Jarama, 1936)

Autor teatral perteneciente a la generación del 14 o novecentismo

Compañero de Juan Ramón Jiménez en Bachillerato y licenciado en Filosofía y Letras y Derecho en la Universidad de Sevilla

Reconocimiento en Madrid como dramaturgo

Creador del astracán o astracanada, nuevo género que busca el humor a toda costa (destaca *La venganza de don Mendo*, 1918)

Muy crítico con la República, objetivo de algunas de sus sátiras

Detenido en Barcelona al inicio de la Guerra Civil por monárquico y republicano

Ejecutado en un fusilamiento por decisión de un "tribunal popular"

Sus últimas palabras fueron: "Podéis quitarme mi hacienda, mi patria, mi fortuna e incluso– como estáis al hacer– mi vida. Pero hay una cosa que no podéis quitarme: ¡El miedo que tengo ahora mismo!"

Etiquetas literarias

Novecentismo
Teatro de humor
Astracán

Otras obras

Los extremeños se tocan (1926)
Anacleto se divorcia (1932)

Recursos web

http://escritores.bne.es/web/authors/pedro-munoz-seca-1879-1936/



Fotograma de *La venganza de don Mendo*, adaptación de la obra homónima de Pedro Muñoz Seca, dirigida y protagonizada por Fernando Fernán Gómez (en la imagen).

MENDO:
Hablamos... ¿Y vos que hacéis?...
Aburrirme... Y el de Vedia
dijo: No os aburriréis;
os propongo, si queréis,
jugar a las siete y media.

MAGDALENA:
¿Y por qué marcó esa hora
tan rara? Pudo ser luego...

MENDO:
Es que tu inocencia ignora
que a más de una hora, señora,
las siete y media es un juego.

MAGDALENA:
¿Un juego?

MENDO:
Y un juego vil
que no hay que jugarle a ciegas,
pues juegas cien veces, mil...
y de las mil, ves febril
que o te pasas o no llegas.
Y el no llegar da dolor,
pues indica que mal tasas
y eres del otro deudor.
Mas ¡ay de ti si te pasas!
¡Si te pasas es peor!

MAGDALENA:
¿Y tú... don Mendo?

MENDO:
Serena
escúchame, Magdalena,
porque no fui yo... ¡no fui!
Fue el maldito cariñena
que se apoderó de mí.
Entre un vaso y otro vaso
el Barón las cartas dio;
yo vi un cinco, y dije "paso",
el Marqués creyó otro el caso,
pidió carta... y se pasó. .
El Barón dijo "plantado";
el corazón me dio un brinco;
descubrió el naipe tapado
y era un seis, el mío era un cinco;
el Barón había ganado.
Otra y otra vez jugué,
pero nada conseguí,
quince veces me pasé,
y una vez que me planté
volví mi naipe... y perdí.
Ya mi peculio en un brete
al fin me da Vedia un siete;
le pido naipe al de Vedia,
y Vedia pone una media
sobre el mugriento tapete.
Más otro siete él tenía
y también naipe pidió...
y negra suerte la mía,
que siete y media cantó
y me ganó en la porfía...

PEDRO MUÑOZ SECA, *La venganza de don Mendo*, 1918

El teatro poético también tuvo éxito de público. Se trata de teatro en verso, de asunto histórico y con conservadurismo ideológico. Cultivaron este teatro **Eduardo Marquina**, **Francisco Villaespesa**, los **hermanos Machado** y **José María Pemán**.

4.2. EL TEATRO RENOVADOR Y MARGINADO

En la generación del 98, **Unamuno** utiliza el drama como el instrumento más adecuado para plasmar los problemas que le obsesionaban (*Fedra*, *El otro*). **Azorín** desarrolla su labor teatral sobre todo como crítico. En sus obras, muy estáticas, usa la técnica del montaje cinematográfico.

El teatro en torno a la generación del 27 depura el "teatro poético", incorpora las formas de vanguardia y busca acercar el teatro al pueblo. Pedro Salinas escribe casi todo su teatro en el exilio, Rafael Alberti estrena antes de la guerra *El hombre deshabitado* (1930), surrealista, y *Fermín Galán* (1931) sobre un héroe republicano fusilado, después realiza su obra más importante, *Noche de guerra en el Museo del Prado* (1956), y otras como *El adefesio* (1944). Miguel Hernández, tras un auto sacramental (*Quién te ha visto y quién te ve*, 1934) cultiva un teatro social en verso con ecos de Lope (*El labrador de más aire*, 1934) y obras "de combate", para representarse en el frente.

Alejandro Casona (1903-1965) es un dramaturgo puro. Combina humor y lirismo con obras como *La sirena varada* (premio Lope de Vega en 1934) o *Nuestra Natacha* (1936). Ya en el exilio, su obra más importante es *La dama del alba* (1944), en la que esa dama representa a la muerte que llega a una pequeña aldea a cobrar una presa. **Max Aub** (1903-1972) fue pionero en la frustrada revolución escénica. Su teatro está a la altura del de Valle o Lorca. En España escribe "comedias de vanguardia" con el tema de la incapacidad del hombre para comprenderse, entender la realidad y comunicarse como *Narciso* (1928), pero su gran obra es la del exilio: piezas breves, *Los transterrados* (1944), y grandes dramas sobre el nazismo, la guerra mundial y sus secuelas: *San Juan* (1943), *Morir por cerrar los ojos* (1944), *No* (1952), etc.



Escena final de *La dama del alba*, de Alejandro Casona



ALEJANDRO CASONA

Datos biográficos
Alejandro Rodríguez Álvarez (Asturias,1903-Madrid,1965)
Partidario de la renovación pedagógica del país
Inspector de Enseñanza Primaria
Director de Teatro del Pueblo (1933)
Premio Nacional de Literatura (1932)
Finalista del Premio Lope de Vega (1933)
Exilio argentino, en donde es reconocido como dramaturgo internacional
Guionista cinematográfico

Etiquetas literarias
Simbolismo
Didactismo
Fantástico

Otras obras
Sancho Panza en la Ínsula (1947)
La tercera palabra (1953)

Recursos web
http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/casona.htm



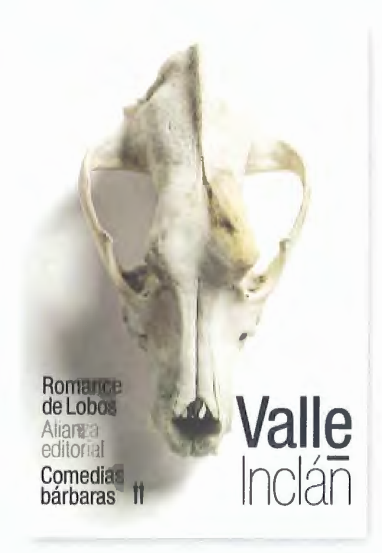
Cartel de *Divinas palabras*, adaptación cinematográfica de 1987

4.3. RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN (1866-1936)

La originalidad, riqueza y fuerza del teatro de Valle-Inclán, a años luz de lo visto hasta ahora, lo relegaron a ser teatro para leer. La adscripción de Valle a la generación del 98 ha dado lugar a muchos debates. Su evolución ideológica es contraria a la de los noventayochistas, su crítica es mucho más radical, así como su incansable búsqueda artística desde el modernismo hasta la creación de un género propio: el esperpento. En su evolución teatral pueden señalarse **tres etapas**:

Primera etapa: modernismo. Como en su novela, el primer teatro de Valle se inscribe en el modernismo, en su faceta más decadente (evasión, estilo brillante y actitud rebelde).

Segunda etapa: ciclo mítico. En su búsqueda de nuevos cauces expresivos, Valle llega a las *Comedias bárbaras* (*Águila de blasón* (1907), *Romance de lobos* (1908) y *Cara de plata* (1922)), ambientadas en la Galicia mítica y rural, en la que los personajes, hidalgos, mendigos o seres tarados, actúan gobernados por instintos y pasiones violentas y primitivas. En este grupo también se puede incluir *Divinas palabras*. En estas obras, aunque hay rasgos modernistas como las sensaciones y la impresión de misterio y vaguedad, la técnica es diferente: hay largas acotaciones, casi narrativas, el ambiente es tétrico y miserable, se usa la técnica de la animalización, que veremos en el esperpento. Uno de los temas es la crítica a la religión.



Tercera etapa: el esperpento. En 1920 Valle publica cuatro obras dramáticas: *Farsa italiana de la enamorada del rey, Farsa y licencia de la reina castiza, Divinas palabras* y *Luces de bohemia.* En las **farsas**, lo grotesco y la caricatura convierten a los personajes en fantoches y marionetas ridículas, que crean un retablo satírico y despiadado de la España isabelina.

En los años siguientes escribe tres **esperpentos**: *Los cuernos de don Friolera* (1921), *Las galas del difunto* (1926) y *La hija del capitán* (1927), recogidos después con el título *Martes de carnaval.* En los que muestra una visión muy crítica con la realidad.

Luces de bohemia es la primera obra a la que Valle-Inclán da el nombre de esperpento y contiene, además (en la famosa escena XII), una teoría del nuevo género. Para Max Estrella, el protagonista, "España es una deformación grotesca de la civilización europea". Por eso, "el sentido trágico de la vida española solo puede darse con una estética sistemáticamente deformada". Y así, de la imposibilidad de la tragedia, surge el esperpento.

Compuesta por quince escenas, cuenta la última noche de la vida de Max Estrella, poeta miserable y ciego, inspirado en la figura del novelista Alejandro Sawa (el mismo que inspiró a Baroja el Villasús de *El árbol de la ciencia*). Pero, a partir de esa figura real, *Luces de bohemia* trasciende para convertirse en una parábola trágica y grotesca de la imposibilidad de vivir en una España injusta, absurda, donde, según Valle, no encuentran sitio la pureza, la honestidad o el arte noble.



PARA PROFUNDIZAR

La **técnica del esperpento** es riquísima. Destacamos: la deformación de la realidad y degradación de los personajes (animalización, cosificación), el uso de contrastes, el humor, la riqueza del lenguaje (variedad de niveles y registros), el diálogo ágil, las acotaciones literarias y los continuos cambios de espacio y tiempo entre las escenas (a veces hay incluso técnicas cinematográficas).

La obra está poblada por más de cincuenta personajes, la mayoría "enanos o patizambos que juegan una tragedia", entre los que destacan el protagonista, Max Estrella, y don Latino (el "perro" que acompaña a Max). Los demás personajes se presentan en grupos, esperpentizados también. Caso aparte merece la aparición de Rubén Darío y el marqués de Bradomín, contrapunto de refinamiento modernista que aparece en la obra.

El esperpento supone una ácida crítica de la situación de España (contra el gobierno, la corrupción, el capitalismo y conformismo burgués, la policía represiva, la "mala" literatura, etc.).

Observa las características del esperpento en este texto de *Luces de bohemia*:

MAX: ¡Don Latino de Hispalis, grotesco personaje, te inmortalizaré en una novela!
DON LATINO: Una tragedia, Max.
MAX: La tragedia nuestra no es tragedia.
MAX: El Esperpento.
DON LATINO: No tuerzas la boca, Max.
MAX: ¡Me estoy helando!
DON LATINO: Levántate. Vamos a caminar.
MAX: No puedo.
DON LATINO: Deja esa farsa. Vamos a caminar.
MAX: Échame el aliento. ¿Adónde te has ido, Latino?
DON LATINO: Estoy a tu lado.
MAX: Como te has convertido en buey, no podía reconocerte. Échame el aliento, ilustre buey del pesebre belenita. ¡Muge, Latino! Tú eres el cabestro, y si muges vendrá el Buey Apis. Le torearemos.
DON LATINO: Me estás asustando. Debías dejar esa broma.
MAX: Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato.
DON LATINO: ¡Estás completamente curda!
MAX: Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española solo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.
DON LATINO: ¡Miau! ¡Te estás contagiando!
MAX: España es una deformación grotesca de la civilización europea.



- Degradación de los personajes (animalización, cosificación)
- Diálogos ágiles
- Riqueza del lenguaje: variedad de registros y niveles
- Contrastes: entre tragedia y esperpento; Max y don Latino, uno levantado y el otro tirado; el diálogo de borrachos, que terminará en muerte, el registro popular y el formal...
- Humor, ironía
- Crítica a la situación de España
- Deformación de la realidad
- ★ La aparición de otros personajes, las bellas acotaciones a las escenas (modernistas), los cambios de escenario y de tiempo, etc. solo se pueden ver con varios fragmentos de la obra o en la lectura completa



4.4. FEDERICO GARCÍA LORCA

Aunque el interés de Lorca por el teatro arranca desde muy temprano, su dedicación a este género será una tarea absorbente en sus últimos años de vida. Su teatro puede llamarse propiamente poético, por el abundante uso del verso y por el lirismo de sus argumentos y su lenguaje. Para Lorca, «el teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse, habla y grita, llora y se desespera. El teatro necesita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vean los huesos, la sangre».

La temática de las obras teatrales de Lorca es la misma que la que vertebra su poesía: el deseo imposible y la frustración. Lorca lleva a escena destinos trágicos, casi siempre encarnados en mujeres, que representan la tragedia de la persona condenada a una vida estéril, a la frustración vital, tanto metafísica (por el tiempo o la muerte) como social (prejuicios y convenciones sociales).

Lorca se nutrió de muy diversas fuentes para su teatro: desde el guiñol a las tragedias griegas y de Shakespeare, pasando por nuestro teatro clásico, el teatro vanguardista o el drama rural; de ahí la variedad de géneros que produce: farsa, teatro de guiñol, teatro surrealista, tragedia, drama urbano o rural.

En cuanto al estilo, llama la atención el uso de verso y prosa. Sus dos primeras obras están escritas totalmente en verso. Poco a poco, el verso se reduce a momentos de especial intensidad. Su última obra, *La casa de Bernarda Alba*, está escrita casi íntegramente en prosa. Con la prosa, crece la fuerza e intensidad de sus diálogos, en los que conviven la poesía y la realidad, lo popular y lo lírico.

El teatro lorquiano evoluciona en tres momentos: tanteos o experiencias de los años 20, experiencia vanguardista de principios de los 30 y la etapa de plenitud de sus últimos años.

Sus **primeras obras** comienzan con un ensayo juvenil: *El maleficio de la mariposa* (1920), cuyo tema es el amor imposible. Compone luego unas piezas breves inspiradas en el guiñol, *Títeres de cachiporra* (1922-1923), que solo conocerán sus íntimos. Su primer éxito llega con una obra muy distinta, *Mariana Pineda* (1925), un drama de amor trágico en verso. En 1926 crea una pequeña obra maestra, *La zapatera prodigiosa*, "farsa violenta" en prosa y verso sobre una joven casada con un zapatero viejo, que trata el tema de la insatisfacción. El *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* (1928) presenta otro caso de amor limpio y trágico. En este grupo se incluye el *Retablillo de don Cristóbal*, farsa para guiñol que trata del "amor desigual".

El **teatro vanguardista**. Lorca vive una doble crisis (vital y estética) tras el éxito del *Romancero gitano* (1928), que se prolongó durante

su estancia en Nueva York (1929-30). En lo vital, por su homosexualidad; en lo estético, por la necesidad de buscar un nuevo lenguaje. Fruto de ese encuentro serán, en teatro, lo que él llama misterios o comedias imposibles, bajo el influjo del surrealismo. La primera es *El público* (1930), una especie de auto sacramental sin Dios, con tres propósitos: acusar a la sociedad ("el público") que condena y crucifica al homosexual; criticar a quienes no reaccionan valientemente contra la represión y proclamar la licitud de toda forma de amor. *Así que pasen cinco años* (1931) muestra el tema de la frustración en un joven partido entre dos amores, con ansia de paternidad imposible y luchando por realizarse. Estas obras, absolutamente novedosas y audaces, tardaron mucho en subir a las tablas.



La Barraca, que inicia su andadura el 10 de julio de 1932 en Burgo de Osma (Soria)

La **plenitud** alcanzará a Lorca aunando rigor estético y buscando llegar a más gente. Son los años de *La Barraca,* compañía con la que Lorca recorrió los pueblos de España llevando obras de teatro clásico donde apenas había actividad cultural. Por este camino encontrará también un éxito multitudinario y sin fronteras. A esta etapa corresponden dos tragedias, dos dramas y una comedia inacabada. En casi todas, la mujer ocupa un puesto central, lo que muestra la sensibilidad de Lorca ante el papel de la mujer en la sociedad tradicional: las mujeres aquí son, como los niños, los gitanos o los negros, criaturas marginadas y marginales que representan la inocencia y la pasión elemental, pura.



Cartel de la representación de *La casa de Bernarda Alba*



Fotografía de Federico García Lorca junto a un cartel de *La Barraca*

Bodas de sangre (1933) parte de un hecho real sucedido en Almería: una novia que huye con su amante el día de la boda. De ahí, Lorca crea una pasión que desborda barreras sociales y morales, pero desemboca en la muerte, en un marco de odios familiares y venganzas, y una Andalucía tan esencial que cobra valor universal. Mezcla personajes míticos con reales, el verso con la prosa y parlamentos individuales con coros para reforzar la tragedia. Fue un éxito clamoroso.

Yerma (1934) es el drama de la mujer condenada a la infecundidad porque el marido no quiere darle hijos y ella debe serle fiel. Presenta el choque entre el anhelo de realizarse frente al sometimiento a la moral y educación recibidas y la fuerza de la honra. De ese choque surge la tragedia. Otro gran éxito.

Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores (1935) es un drama sobre la espera inútil del amor, en una señorita de provincias. De nuevo, la mujer condenada a la esterilidad y la frustración.

La casa de Bernarda Alba (1936) es la culminación del teatro de Lorca, "drama trágico" que muestra el enfrentamiento entre autoridad (representada por Bernarda Alba) y libertad (encarnada en Adela, la hija menor) o el conflicto entre realidad y deseo. Partiendo del encierro riguroso de las hijas de Bernarda Alba por el luto tras la muerte de su segundo marido, la tragedia se fragua cuando aparece en la obra –nunca en escena– un hombre, Pepe el Romano, que supondrá la confrontación de Angustias, Martirio y Adela por su amor. Cargada de simbología y de "realismo poético", la obra tiene valor universal y se representa, triunfalmente, por todo el mundo.

Esta **trilogía rural** (*Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*) incluye sus obras más célebres. Las tres presentan rasgos comunes: índole sexual de los problemas, mujer protagonista, ambientación en el campo andaluz, final trágico, clima denso y dramático, unión de prosa y verso y de realismo y poesía. Todo ello hace de estas obras hitos difícilmente superables en nuestro teatro.

Más allá, solo nos queda el borrador del acto I de una *Comedia sin título*, que anuncia a un Lorca más revolucionario. Esta obra ha sido *completada* por el autor Alberto Conejero con el título de *El sueño de la vida*, y estrenada por primera vez en enero de 2019.

ACTIVIDADES

16. Observa las características más importantes en este texto de *La casa de Bernarda Alba*. Después, haz tú lo mismo con uno de los dos textos de Valle-Inclán o García Lorca que te mostramos:

(Suena un disparo.)

BERNARDA: *(Entrando.)* Atrévete a buscarlo ahora.

MARTIRIO: *(Entrando.)* Se acabó Pepe el Romano.

ADELA: ¡Pepe! ¡Dios mío! ¡Pepe! *(Sale corriendo.)*

LA PONCIA: ¿Pero lo habéis matado?

MARTIRIO: ¡No! ¡Salió corriendo en la jaca!

BERNARDA: No fue culpa mía. Una mujer no sabe apuntar.

MAGDALENA: ¿Por qué lo has dicho entonces?

MARTIRIO: ¡Por ella! Hubiera volcado un río de sangre sobre su cabeza.

LA PONCIA: Maldita.

MAGDALENA: ¡Endemoniada!

BERNARDA: Aunque es mejor así. *(Se oye como un golpe.)* ¡Adela! ¡Adela!

LA PONCIA: *(En la puerta.)* ¡Abre!

BERNARDA: Abre. No creas que los muros defienden de la vergüenza.

CRIADA : *(Entrando.)* ¡Se han levantado los vecinos!

BERNARDA: *(En voz baja, como un rugido.)* ¡Abre, porque echaré abajo la puerta! *(Pausa. Todo queda en silencio.)* ¡Adela! *(Se retira de la puerta.)* ¡Trae un martillo! *(La Poncia da un empujón y entra. Al entrar da un grito y sale.)* ¿Qué?

LA PONCIA: *(Se lleva las manos al cuello.)* ¡Nunca tengamos ese fin!

(Las hermanas se echan hacia atrás. La Criada se santigua. Bernarda da un grito y avanza.)

LA PONCIA: ¡No entres!

BERNARDA: No. ¡Yo no! Pepe: irás corriendo vivo por lo oscuro de las alamedas, pero otro día caerás. ¡Descolgarla! ¡Mi hija ha muerto virgen! Llevadla a su cuarto y vestirla como una doncella. ¡Nadie diga nada! ¡Ella ha muerto virgen! Avisad que al amanecer den dos clamores las campanas.

MARTIRIO: Dichosa ella mil veces que lo pudo tener.

BERNARDA: Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! *(A otra hija.)* ¡A callar he dicho! *(A otra hija.)* Las lágrimas cuando estés sola. ¡Nos hundiremos todas en un mar de luto! Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!



- Mujeres protagonistas: en la obra no aparece ningún hombre en escena
- Tema de la obra: enfrentamiento entre la autoridad (Bernarda) y la rebeldía (Adela). Conflicto fatal entre realidad y deseo
- Índole sexual de los problemas: el amor de las hijas por un solo hombre: Pepe el Romano
- Ambientación en el campo andaluz, donde la mentalidad es muy conservadora
- Importancia del tema de la honra y del qué diran
- Clima denso y dramático
- Final trágico: muerte de Adela y encierro perpetuo del resto de las hermanas
- Símbolos: caballo, campanas (y en la obra, bastón, calor, sal, agua, vestido verde...)
- Lenguaje poético a la vez que realista (en la obra aparece el verso con los segadores)

AHORA TÚ

MADRE: Aquí. Aquí quiero estar. Y tranquila. Ya todos están muertos. A medianoche dormiré, dormiré sin que ya me aterren la escopeta o el cuchillo. Otras madres se asomarán a las ventanas, azotadas por la lluvia, para ver el rostro de sus hijos. Yo, no. Yo haré con mi sueño una fría paloma de marfil que lleve camelias de escarcha sobre el camposanto. Pero no; camposanto, no, camposanto, no; lecho de tierra, cama que los cobija y que los mece por el cielo. (*Entra una mujer de negro que se dirige a la derecha y allí se arrodilla. A la vecina.*) Quítate las manos de la cara. Hemos de pasar días terribles. No quiero ver a nadie. La tierra y yo. Mi llanto y yo. Y estas cuatro paredes. ¡Ay! ¡Ay! (*Se sienta transida.*)

VECINA: Ten caridad de ti misma.

MADRE: (*Echándose el pelo hacia atrás.*) He de estar serena. (*Se sienta.*) Porque vendrán las vecinas y no quiero que me vean tan pobre. ¡Tan pobre! Una mujer que no tiene un hijo siquiera que poderse llevar a los labios.

(*Aparece la novia. Viene sin azahar y con un manto negro.*)

VECINA: (*Viendo a la novia, con rabia.*) ¿Dónde vas?

NOVIA: Aquí vengo.

MADRE: (*A la vecina.*) ¿Quién es?

VECINA: ¿No la reconoces?

MADRE: Por eso pregunto quién es. Porque tengo que no reconocerla, para no clavarla mis dientes en el cuello. ¡Víbora! (*Se dirige hacia la novia con ademán fulminante; se detiene. A la vecina.*) ¿La ves? Está ahí, y está llorando, y yo quieta, sin arrancarle los ojos. No me entiendo. ¿Será que yo no quería a mi hijo? Pero, ¿y su honra? ¿Dónde está su honra? (*Golpea a la novia. Esta cae al suelo.*)

VECINA: ¡Por Dios! (*Trata de separarlas.*)

NOVIA: (*A la vecina.*) Déjala; he venido para que me mate y que me lleven con ellos. (*A la madre.*) Pero no con las manos; con garfios de alambre, con una hoz, y con fuerza, hasta que se rompa en mis huesos. ¡Déjala! Que quiero que sepa que yo soy limpia, que estaré loca, pero que me puedan enterrar sin que ningún hombre se haya mirado en la blancura de mis pechos.

MADRE: Calla, calla; ¿qué me importa eso a mí?

FEDERICO GARCÍA LORCA, *Bodas de sangre*, 1933

Llega un tableteo de fusilada. El grupo se mueve en confusa y medrosa alerta. Descuella el grito ronco de la mujer, que al ruido de las descargas, aprieta a su niño muerto en los brazos.

LA MADRE DEL NIÑO: ¡Negros fusiles, matadme también con vuestros plomos!

MAX: Esa voz me traspasa.

LA MADRE DEL NIÑO: ¡Que tan fría, boca de nardo!

MAX: ¡Jamás oí voz con esa cólera trágica!

DON LATINO: Hay mucho de teatro.

MAX: ¡Imbécil!

El farol, el chuzo, la caperuza del SERENO, bajan con un trote de madreñas por la acera.

EL EMPEÑISTA: ¿Qué ha sido, sereno?

EL SERENO: Un preso que ha intentado fugarse.

MAX: Latino, Ya no Puedo gritar... ¡Me muero de rabia!... Estoy mascando ortigas. Ese muerto sabía su fin... No le asustaba, pero temía el tormento... La Leyenda Negra en estos días menguados es la Historia de España. Nuestra vida es un círculo dantesco. Rabia y vergüenza. Me muero de hambre, satisfecho de no haber llevado una triste velilla en la trágica mojiganga. ¿Has oído los comentarios de esa gente, viejo canalla? Tú eres como ellos. Peor que ellos, porque no tienes una peseta y propagas la mala literatura por entregas. Latino, vil corredor de aventuras insulsas, llévame al Viaducto. Te invito a regenerarte con un vuelo.

DON LATINO: ¡Max, no te pongas estupendo!

RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN, *Luces de bohemia*, 1920

PEvAU

Practicamos la PEvAU: quinta pregunta, apartado a

La cuestión que pueden plantearte en la pregunta 5a es la siguiente:

El teatro desde principios del siglo xx hasta 1939: tendencias, autores y obras representativos.

Ten en cuenta que debes tratar todos los aspectos y que puedes ayudarte de la introducción y el esquema para hacer el resumen (600-700 palabras).

EL TEATRO DESDE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX HASTA 1939

Poca renovación en el teatro español con respecto al europeo y mundial en esta época, salvo por las figuras de Valle-Inclán y García Lorca

TEATRO COMERCIAL Y DE ÉXITO

Teatro burgués con gran éxito de público

- **Jacinto Benavente** da con la clave del éxito con obras de crítica leve y repite la fórmula sin descanso. Obras con problemas poco conflictivos y diálogos elegantes e ingeniosos
- Obras: *Señora ama, La malquerida, Los intereses creados.* Fue Premio Nobel

- **Comedia costumbrista**: mezcla aspectos de la zarzuela y del género chico. Alternan diálogos con partes musicales. Ambiente pintoresco, personajes típicos, lenguaje avulgarado y humorístico y conservadurismo ideológico
- Cultivado por Carlos Arniches, autor de **sainetes** (*La señorita de Trevélez*), los hermanos Álvarez Quintero, que ambientan sus obras en una Andalucía tópica e irreal (*Malvaloca*) y Pedro Muñoz Seca, que, con el **astracán**, busca la comicidad a toda costa (*La venganza de don Mendo*)

- **Teatro poético** en verso, de asunto histórico y conservadurismo ideológico, cultivado por Eduardo Marquina, Francisco Villaespesa, José María Pemán...

TEATRO RENOVADOR Y MARGINADO

Por su innovación no goza del favor del público y muchas obras no son estrenadas

- **Teatro en el 98**. Unamuno utiliza el drama para reflejar los problemas que le obsesionan (*Fedra, El otro*); Azorín es crítico y autor teatral, con obras muy estáticas

- El **grupo del 27** depura el teatro poético, incorpora formas de vanguardia y acerca el teatro al pueblo: Salinas escribe casi todo su teatro en el exilio. Alberti escribe teatro vanguardista antes de la guerra (*El hombre deshabitado*) pero su obra más importante es en el exilio (*El adefesio, Noche de guerra en el Museo del Prado*). **Miguel Hernández** escribe un auto sacramental (*Quién te ha visto y quién te ve*) y teatro social en verso a la manera de Lope (*El labrador de más aire*)
- **Alejandro Casona** es dramaturgo y desarrolla su teatro en España (*La sirena varada*) y en el exilio (*La dama del alba*), en el que combina humor y lirismo
- **Max Aub** es novelista y dramaturgo muy renovador, que desarrolla su mejor obra dramática en el exilio sobre el nazismo o la guerra (*San Juan, No*)

LA OBRA DE VALLE-INCLÁN

Gran originalidad y fuerza de su teatro. No puede adscribirse solo al 98. Por su innovación fue teatro para leer. Crea un género propio: el esperpento

- 1ª etapa: **teatro modernista**, a estilo de sus novelas

- 2ª etapa: **ciclo mítico** con las *Comedias bárbaras* (*Águila de blasón, Romance de lobos* y *Cara de plata*). Ambientadas en una Galicia rural y mítica, dominada por las pasiones, con acotaciones casi narrativas, ambiente tétrico, crítica religiosa y técnicas como la animalización. Obra más importante: *Divinas palabras*

- 3ª etapa: **esperpento**. Dentro de este grupo se encuentran las farsas (personajes grotescos y caricaturescos con los que se critica la situación de la España isabelina): *Farsa italiana de la enamorada del rey, Farsa y licencia de la reina castiza*. El primer esperpento es *Luces de bohemia*, con el que critica la situación de la sociedad española a través de la deformación de la realidad y de los numerosos personajes, el empleo del humor, la riqueza del lenguaje, el diálogo ágil, las acotaciones literarias y los continuos cambios de espacio. Otras obras esperpénticas se agrupan en *Martes de carnaval* (*Los cuernos de don Friolera, La hija del capitán* y *Las galas del difunto*)

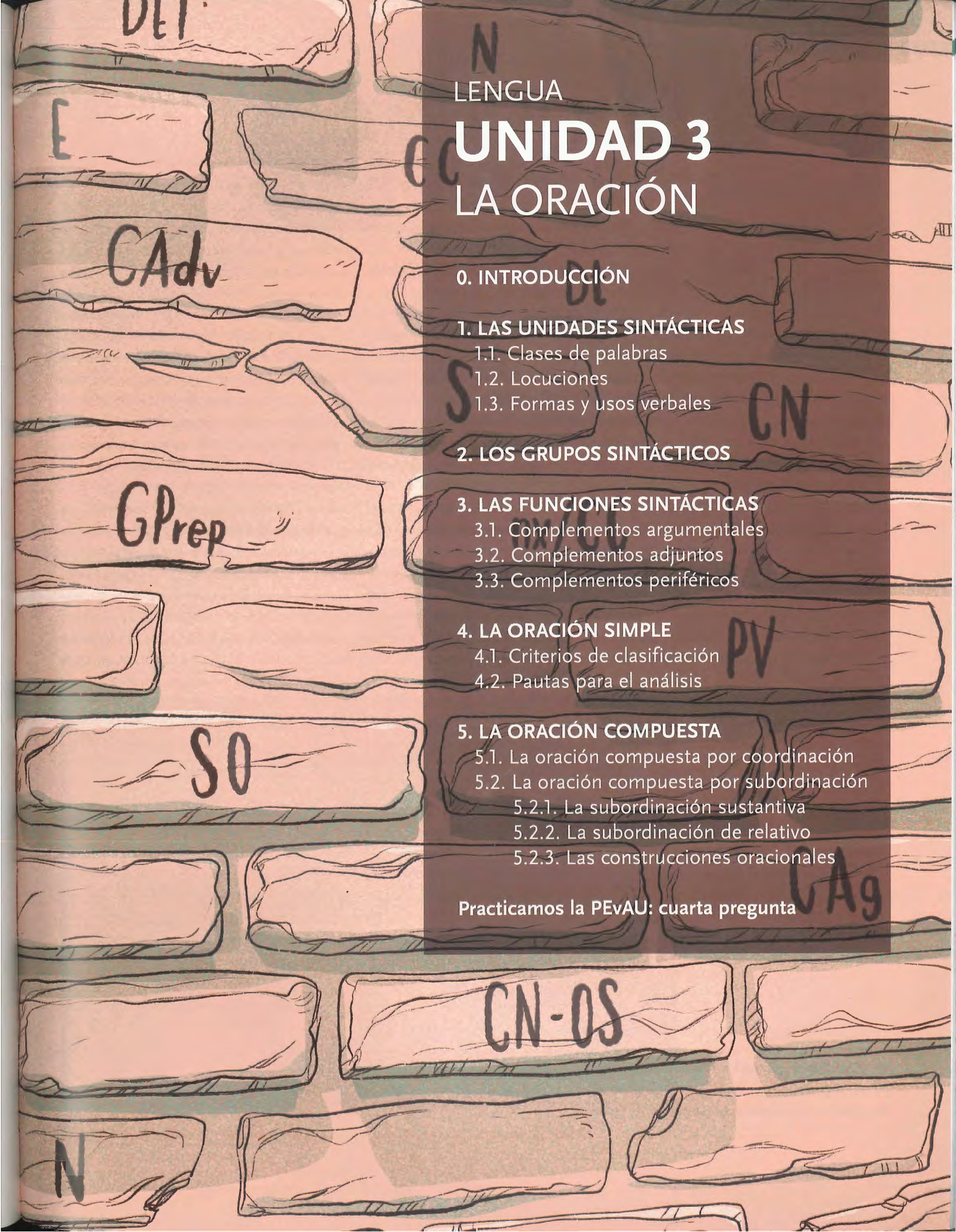
EL TEATRO DE GARCÍA LORCA

Teatro verdaderamente poético. Tema del deseo imposible y la frustración. Teatro de destinos trágicos, encarnados en mujeres. Variedad de géneros

- **Inicios**: piezas menores y teatro para guiñol. Primer éxito con *Mariana Pineda*, y después dos pequeñas piezas maestras: *La zapatera prodigiosa* y el *Amor del don Perlimplín con Belisa en su jardín*. Temas de la insatisfacción y el amor desigual

- **Teatro vanguardista**: coincide con su crisis personal y estética con su viaje a Nueva York. Crea las «Comedias imposibles»: *El público, Así que pasen cinco años*, con estética surrealista y técnicas audaces. Tardaron mucho en subir a la escena

- **Plenitud**. Lorca aúna el rigor estético y acercarse al público. Trilogía rural: *Bodas de sangre, Yerma, La casa de Bernarda Alba*. Rasgos comunes: mujer protagonista, ambientación en el campo andaluz, problemas de índole sexual, final trágico, clima denso y dramático, unión de verso y prosa y de realismo y poesía. Obras maestras
- Además, compone *Doña Rosita la soltera* (sobre la espera inútil del amor) y *Comedia sin título* (inacabada, de carácter revolucionario)



LENGUA

UNIDAD 3
LA ORACIÓN



Gramática y sociedad

¿Para qué sirve la gramática? Es esta una pregunta que se hacen no solo los alumnos de la asignatura de Lengua Española, sino otras muchas personas que sienten interés por los conocimientos lingüísticos y por la mejora de su competencia comunicativa. Bien sea en el plano de la expresión escrita. Bien sea en el plano de la expresión oral. Lo primero que hemos de manifestar es lo que sigue: una gramática teórica y abstracta no conduce a ningún lado. Ni siquiera a quienes la leen, estudian y evalúan. Por el contrario, una gramática que describa los procesos morfosintácticos, de manera que su orientación sea práctica y, en consecuencia, pedagógica cumplirá una relevante función en la comunicación y, así expresado, en el uso de la lengua. Quiero decir que saber lengua debe estar siempre en relación estrecha con un objetivo básico: saber usarla. Todo el fundamento de aprendizaje debe ir encaminado a la consecución y dominio de la producción y construcción de textos. En la diversidad de su tipología. Y de registros o estilos. Partiendo de los niveles lingüísticos. En la radio, en la televisión, en el parlamento, en la calle, en las propias aulas escuchamos con frecuencia la realización de estructuras sintácticas donde el llamado dequeísmo está presente. **Pienso de que* en lugar de *pienso que*. Lo mismo que el queísmo. **Estoy seguro que* en lugar de *estoy seguro de que*. En un caso, la presencia injustificada, gramaticalmente hablando, de una preposición. En otro, su ausencia.

La Asociación de Academias de la Lengua Española publicó en dos mil once una *Nueva gramática básica de la lengua española*. Una obra didáctica y científica, al mismo tiempo. ¿Se ha valorado este esfuerzo por resumir, enseñar y divulgar la teoría y, en relación con ello mismo, la práctica gramatical? Creo que no. La vertiente aplicada es esencial en cualquier aspecto de la investigación. El filólogo, el lingüista y el didacta no pueden ir por caminos opuestos.. Tienen que andar el mismo. Colaborando y entendiéndose. Sigamos en el proceso de reflexión. Nos hemos preguntado alguna vez por qué hablantes que, por su formación universitaria, deberían cuidar la lengua, la descuidan. ¿No es, acaso, ir en contra del buen uso decir **este agua* en lugar de *esta agua*; **este área* en lugar de *esta área* y **este aula* en lugar de *esta aula*? ¿Se consulta el *Diccionario panhispánico de dudas* de la Asociación de Academias en el formato de papel o electrónico para resolver estas cuestiones? ¿Por qué un porcentaje muy elevado ha incorporado a su registro **sentaros* por *sentaos* o **detrás tuyo* por *detrás de ti*, por citar dos anomalías? ¿Por qué el verbo *cesar*, que es un verbo intransitivo, lo mismo que *dimitir*, se usa como transitivo? ¿Por qué el verbo *incautarse* ha dejado de ser pronominal? ¿Hay alguna razón, que no sea la de la incultura lingüística, para confundir el verbo *prever* con el verbo *proveer*? ¿Qué fundamento, erróneo en este caso, hace que los hablantes, incluidos muchos de los llamados cultos, desplacen a la subordinación para abrazar la coordinación? ¿Qué argumento hay para pluralizar el verbo *haber* en construcciones sintácticas impersonales, cuando ello es un claro ejemplo de agramaticalidad y de incorrección?

La gramática estudia la estructura interna de las palabras, las funciones de estas y las relaciones entre las mismas, con el fin de crear oraciones, enunciados, períodos y textos. Porque es el texto el propósito de la lingüística. Y, por supuesto, de una gramática funcional y comunicativa que no se desentienda de la pragmática. De un uso, relacionado estrechamente con el concepto de corrección lingüística. Leer y escribir. Escuchar y hablar [...] ¿Para qué sirve la gramática?, nos volvemos a preguntar. Para escribir y hablar mejor. De eso se trata. En las aulas y fuera de las aulas.

Manuel Peñalver, *Diario de Almería*, 31/10/2013

ACTIVIDADES

01. ¿Qué tipo de gramática y de enseñanza de la lengua se defiende en el texto?

02. ¿Qué pretende transmitir el autor con la amplia relación de errores lingüísticos cotidianos que encontramos en el cuerpo del texto?

03. ¿Cuál es la intención comunicativa del autor?

0. INTRODUCCIÓN

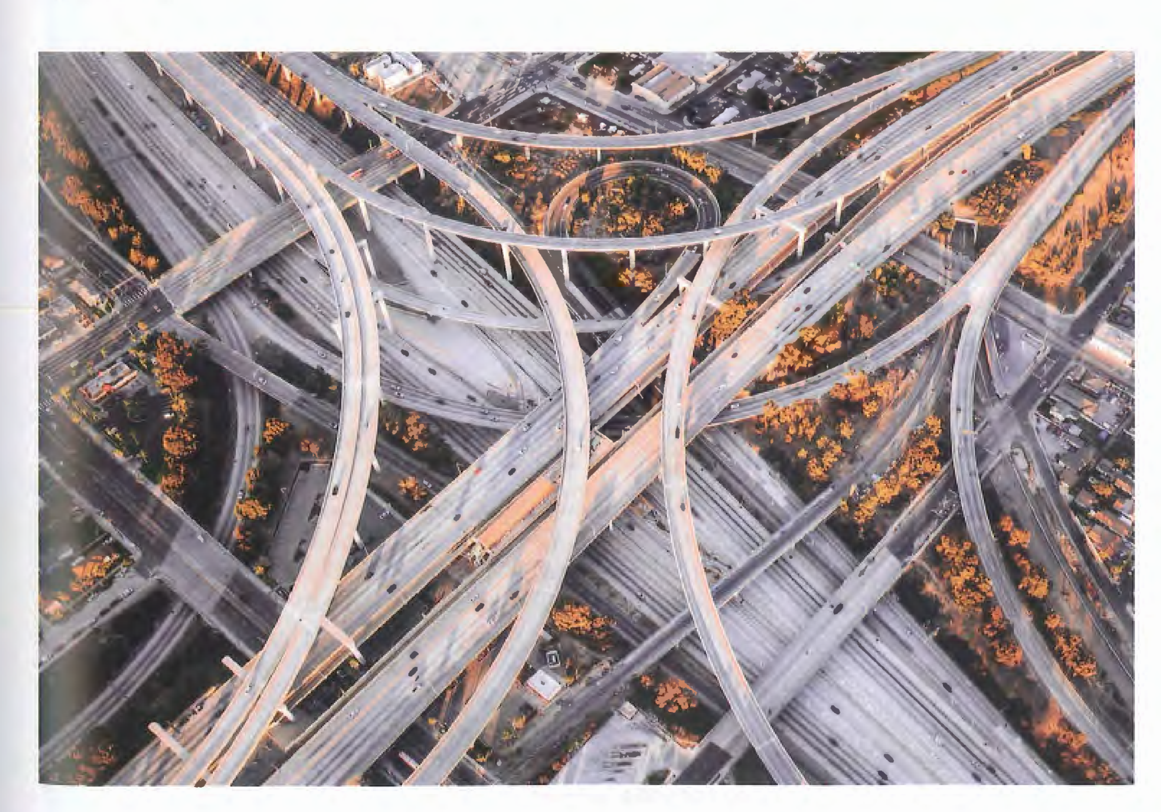


La *Nueva gramática de la lengua española* (*NGLE*), obra conjunta de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española, recoge que la sintaxis es la parte de la gramática que estudia las formas en que se combinan las palabras y los grupos de palabras, así como las oraciones que se crean. También afirma que esta disciplina describe las diversas relaciones que se dan en el interior de todos los grupos sintácticos, incluyendo las oraciones, y las relaciones de dependencia existentes entre estos elementos. Respecto a esto último, tenemos que advertirte de que la exposición de la sintaxis que vas a encontrar en la unidad está planteada de acuerdo con las novedades introducidas por la *Nueva gramática*.

Además de esta presentación, podemos decirte que la sintaxis es un saludable ejercicio de gimnasia mental. Analizar la estructura de los enunciados oracionales y entender la red de relaciones que se producen en su interior te ayudará a pensar, a comprender y, sobre todo, a expresarte mejor. Ten presente este hecho: las ideas están en nuestra mente, pero estas ideas se convierten en pensamientos solo cuando se organizan. Pues bien, aquí es donde interviene la sintaxis, proporcionando la *red de carreteras* necesaria para que circulen nuestros pensamientos.

Está claro que cuanto más completa sea nuestra *red viaria,* más cantidad y calidad de *tráfico* vamos a ser capaces de gestionar. Pero la sintaxis te va ayudar también a saber circular sobre firmes en mal estado y a sortear baches y obstáculos en el camino. Para ello, te plantearemos, junto a las actividades de análisis, otras orientadas a que aprendas a usar correctamente las construcciones sintácticas que más problemas suelen dar a los hablantes del español.

En la última sección de la unidad, finalmente, te ayudaremos a preparar con éxito la cuarta pregunta de la PEvAU.



1. LAS UNIDADES SINTÁCTICAS

Iniciamos esta unidad con un breve repaso sobre las clases de palabras, los grupos sintácticos, las funciones sintácticas y la oración simple.

1.1. CLASES DE PALABRAS

Las clases de palabras son grandes conjuntos de vocablos definidos por sus rasgos morfológicos, combinatorios y semánticos. En la actualidad se suelen reconocer nueve clases de palabras: el determinante (*el, un*), el sustantivo (*libro, paz*), el adjetivo (*original, literario*), el pronombre (*tú, quien*), el verbo (*ser, decir*), el adverbio (*lejos, abiertamente*), la preposición (*de, durante*), la conjunción (*y, aunque*) y la interjección (*eh, caramba*).

De acuerdo con su capacidad flexiva, las palabras se dividen en variables, las que admiten algún tipo de flexión, e invariables, las que carecen de esa posibilidad.

VARIABLES	INVARIABLES
• Sustantivo • Adjetivo • Determinante • Pronombre • Verbo	• Adverbio • Preposición • Conjunción • Interjección

Además, y siguiendo un criterio semántico, hoy es frecuente reconocer la existencia de clases transversales de palabras. Son transversales aquellas palabras que, perteneciendo a clases sintácticas diferentes, comparten rasgos comunes:

- **Cuantificadores**: son palabras que expresan cantidad, número o grado. Son determinantes (*Te quedan algunos días*), pronombres (*Este año ha marcado pocos*, refiriéndose a goles) y adverbios (*Este libro no me gusta nada*).

- **Demostrativos**: pueden ser determinantes (*este libro*), adjetivos (*la mesa aquella*), pronombres (*Esto no es justo*) y adverbios (*Viven aquí*).

- **Posesivos**: ya sean determinantes (*nuestra compañera*) ya sean adjetivos (*La culpa es mía* o *un amigo suyo*).

- **Relativos**: están compuestos de determinantes (*el chico cuyo padre*), pronombres (*la bici que quiere*) y adverbios (*el instituto donde estudia*).

- **Interrogativos** y **exclamativos**: son determinantes (*¿Cuántas veces fue?, ¡Qué clase más pesada!*), pronombres (*¿Quién lo hizo? ¡Cuánto han gastado!*, referido a dinero) y adverbios (*¿Cuándo llegaron? ¡Cuánto sufren!*).

Para ayudarte a resolver cualquier duda gramatical relacionada con las clases de palabras, te proporcionamos las siguientes tablas de consulta.

CARACTERIZACIÓN DE LAS CLASES DE PALABRAS

SUSTANTIVOS

Morfología
- Tienen género y número
- Imponen estos morfemas a los determinantes (*los alumnos, las alumnas*) y los adjetivos que los acompañan (*tema fácil, temas fáciles*)

Semántica
- Representan seres o entidades, que, entre otros, pueden ser: individuos (*casa, coche*), grupos (*familia, alumnado*), materias (*leche, azúcar*), cualidades (*inteligencia, destreza*), sentimientos (*amor, soledad*), sucesos o eventos (*actuación, declive*), lugares (*montaña, plaza*), tiempos (*siglo, lustro*)

Sintaxis
- Actúan como núcleo de un grupo nominal, lo que les permite funcionar como sujeto, complemento directo, atributo, complemento predicativo, término de complemento indirecto, de complemento de régimen, etc.
- Pueden aparecer solos (*agua*) o modificados por complementos (*bastante agua fresca*)

Tipos
- Comunes (*tenista*) o propios (*Nadal*)
- Concretos (*teléfono*) o abstractos (*comunicación*)
- Contables (*botella*) o no contables (*agua*)
- Individuales (*profesor*) o colectivos (*profesorado*)

La *NGLE* describe otros tipos:
- Eventivos o de suceso (*concierto, manifestación, reunión*: ´se celebran`)
- Cuantificativos (*rebanada, litro, grupo, fajo*)
- De clase (*clase, especie, suerte, tipo*)

ADJETIVOS

Morfología
- Tienen flexión de género y número (*alto/alta/altos/altas*; otros solo de número: *azul/azules*; algunos pocos carecen de flexión: *gratis*)
- Los morfemas de género y número carecen de significación propia: solo establecen la concordancia con los del sustantivo (*plato limpio, mesa limpia*)
- Los calificativos admiten grados: comparativo (*más/menos/tan lento*; otros son sincréticos: *mejor/peor, mayor/menor, superior/inferior...*) y superlativo (*muy claro, clarísimo; el más claro / el menos claro, óptimo/pésimo, máximo/mínimo, paupérrimo, novísimo...*)

Semántica

Aportan contenidos que predican de un nombre:
- Cualidades (*coche caro*)
- Propiedades (*coche contaminante*)
- Tipos (*coche eléctrico*)
- Relaciones (*crisis automovilística*, ´relacionada con el automóvil`)
- Cantidades (*numerosos coches, escasos autobuses*)
- Situaciones espaciotemporales (*actual directora, acampada callejera*)

Sintaxis
- Funcionan como núcleo de los grupos adjetivales que modifican al sustantivo, bien como complemento del nombre (*un año muy tranquilo*), bien como atributo (*La prueba fue fácil*), bien como complemento predicativo (*Los coches llegaron cubiertos de polvo*)

Tipos
- Calificativos (denotan cualidades que se agregan al significado del sustantivo): *estudio interesante, deportista ejemplar*. Admiten grado (*muy interesante, absolutamente ejemplar*) y pueden anteponerse. Hay dos usos:
  - Especificativo (reduce la extensión semántica del sustantivo: ayuda a identificarlo): *los alumnos presentes* (no los ausentes), *el móvil nuevo* (no el viejo)
  - Explicativo (no reduce sino que justifica o explica): *los jugadores, contentos, se marcharon al vestuario* (todos los jugadores)
- Relacionales (permiten clasificar, indican ´un tipo de`): *llamada telefónica, poema modernista, mesa metálica*. Entran aquí los gentilicios (*almeriense, mexicano*). No admiten grado (**cámara muy digital*), no pueden anteponerse (**digital cámara*) ni separarse del sustantivo (**libro nuevo digital*)

TEN EN CUENTA

Emplea las **formas femeninas** reconocidas en sustantivos como *concejala, jueza, presidenta, clienta, jefa*, etc., pero no en aquellos casos en los que el sustantivo tiene la misma forma para los dos sexos: *Ella es una/un miembro / *Ella es una miembra más del equipo*. Recuerda, en este sentido, que los hiperónimos pueden ser muy útiles: *Los hombres y las mujeres deben respetarse. Las personas / los seres humanos que conforman una sociedad aceptan un contrato social para convivir pacíficamente.*

Cuando el **compuesto sintagmático** está formado por dos sustantivos, solo se formula en plural el primer sustantivo (*años luz*). No se recomiendan los plurales *ítem, currícula* o *media*, sino *ítems, currículos* y *medios*.

RECUERDA



Para expresar el **plural** de un sustantivo femenino utiliza la forma femenina del determinante numeral cardinal: *veintiuna mesas*. En el caso de los ordinales se añade el sufijo *–gésimo* a partir de veinte: *vigésimo, trigésimo*, etc.

ADJETIVOS

La *NGLE* describe un tipo más de **adjetivos**: los **adverbiales**. Aportan contenidos modales o circunstanciales: *probable respuesta, próxima parada, constantes preguntas, abono mensual*. Por otro lado, recuerda que la *NGLE* también trata como adjetivos los demostrativos y posesivos pospuestos (*la casa aquella, el disco mío*), así como los numerales ordinales (*los primeros puestos, la quinta fila*), tradicionalmente incluidos entre los determinantes.

TEN EN CUENTA

Respeta la mayúscula del **determinante** si forma parte del nombre del país: *La India, El Salvador, etc.* Utiliza las formas femeninas de los demostrativos delante de los **sustantivos que empiezan con –a tónica**: *esta / esa / aquella aula.*



RECUERDA

Recuerda que ***ambos*** funciona como determinante y pronombre, pero no ***sendos***, que solo puede actuar como determinante: *Nos metieron dos goles. El delantero marcó ambos (*sendos).*

TEN EN CUENTA

No emplees posesivos con complementos adverbiales que indican lugar. Para ello, utiliza los **pronombres personales**: *delante de mí (*delante mía) / detrás de él (* detrás suyo) / cerca de ella /(*cerca suya)*.

TEN EN CUENTA

Ten en cuenta la **concordancia** en otros casos:

- Entre el sustantivo y el pronombre: si el sustantivo es colectivo es recomendable usar el pronombre que lo sustituye en singular: *Recurrió a la familia, la cual estaba sorprendida.*
- Entre el pronombre reflexivo y su antecedente: Tardaste mucho tiempo en volver en ti (*en sí).
- Entre los pronombres de CI: *Les (*le) he dicho a ustedes que esperen.*

CARACTERIZACIÓN DE LAS CLASES DE PALABRAS

DETERMINANTES

Morfología
- Pertenecen a una clase cerrada
- En su mayoría tienen flexión de género y número
- El artículo, además, conoce el género neutro (*lo dulce*). No obstante, la *NGLE* prefiere interpretarlo como pronombre y, por tanto, como núcleo de grupos como en *lo dulce, lo de la derecha, lo que hablamos*
- El demostrativo neutro se interpreta igualmente como pronombre (por tanto, es núcleo en *eso rojo, eso de la izquierda* o *eso que dices*)

Semántica
- Reducen la extensión semántica del sustantivo común (*el gato* o *nuestros gatos* selecciona uno o varios individuos de la clase *gato*); es decir, otorgan al sustantivo capacidad referencial

Sintaxis
- Funcionan como actualizadores
- Siempre preceden al sustantivo
- Pospuestos, se convierten en adjetivos, por lo que el sustantivo necesita otro determinante para estar actualizado: *mi libro* (*el libro mío*)
- Cuando pierden el sustantivo, la tradición gramatical habla de pronombres (*Este libro y ese son de la biblioteca*). Hoy la *NGLE* habla de determinantes con núcleo implícito (*Este libro y ese ø son de la biblioteca*)

Tipos
- Definidos:
  - El artículo determinado (*el*) y el indeterminado (*un*)
  - Los demostrativos (*este, ese, aquel*)
  - Los posesivos (*mi, tu, su, nuestro, vuestro, su*)
  - El relativo posesivo *cuyo*
- Cuantificadores:
  - Universales o fuertes (*todo, ambos, sendos* y *cada*)
  - Indefinidos o débiles (*algún, ningún, mucho, bastante*...)
  - Numerales cardinales (*cuatro, siete*...)

PRONOMBRES

Morfología
- Contienen formas variables (*él/ella; estos/estas, cuál/cuáles*) e invariables (*qué, nadie*)

Semántica
- Carecen de significado léxico propio: toman el significado de su referente
- También expresan diferentes significados gramaticales

Sintaxis
- Actúan como núcleo del grupo nominal
- Principales funciones sintácticas: sujeto, complemento directo, indirecto o término de grupo preposicional

Tipos
- Personales (*yo, tú, mí, se*...)
- Demostrativos (*este, ese*...)
- Cuantificadores (*nadie, cuántos*...)
- Interrogativos (*qué, quién*...)
- Exclamativos (*qué, cuánto*...)
- Relativos (*que, cual, quien*)

VARIAS INTERPRETACIONES

Ante grupos como *el nuevo (el [coche] nuevo), el de tu madre (el [coche] de tu madre), el que me diste ayer (El ["pen"] que me diste ayer), esta roja (Coge tú la camiseta azul y yo me quedo con esta [camiseta] roja), cinco blancas (Tengo bastantes cartulinas verdes, pero necesito cinco [cartulinas] blancas), algunos (Vinieron algunos [clientes] a la reunión)*, la *NGLE* prefiere considerar que existe un elemento nominal elidido, que actúa como núcleo del grupo (*el Ø nuevo* o *el Ø de tu madre*, por ejemplo), y que los determinantes funcionan como tales. No obstante, también acepta estas dos interpretaciones tradicionales: 1) el artículo es un sustantivador, de manera que las unidades a las que acompaña funcionan como núcleo del grupo nominal: en *el nuevo*, el núcleo es el adjetivo sustantivado (*nuevo*); 2) el determinante, cuando aparece solo, se comporta como un pronombre, lo que ocurre con *algunos* en el último ejemplo.

CARACTERIZACIÓN DE LAS CLASES DE PALABRAS

Clase	Aspecto	Características
VERBOS	**Morfología**	- Pueden tener variación de persona, número, tiempo, aspecto y modo - Las formas no personales carecen de flexión: infinitivo (*hablar, leer, oír*), gerundio (*hablando, leyendo, oyendo*) y participio (*hablado, leído, oído*) - Hay verbos regulares (*cantar*), irregulares (*ir*) y defectivos (*soler*)
	Semántica	- Pueden expresar acciones (*saltar*), estados (*permanecer*), propiedades (*brillar*) y procesos (*envejecer*)
	Sintaxis	- Funcionan como núcleo del predicado y concuerdan en número y persona con el núcleo del sujeto
	Tipos	- Plenos (tienen significado propio): *hablar, corregir* o *vender* - Copulativos (carecen de significado léxico): *ser, estar* y *parecer* - Semicopulativos (verbos plenos usados como copulativos): *volverse loco, quedarse preocupado, andar pensativo*
ADVERBIOS	**Morfología**	- Carecen de variación flexiva
	Semántica	- Expresan nociones relacionadas con el tiempo, el lugar, el modo, la posibilidad, etc.
	Sintaxis	- Funcionan como núcleo de los grupos adverbiales para desempeñar funciones como el complemento circunstancial (*Vive lejos*) y el atributo (*Estás estupendamente*) - Actúan como modificadores de adjetivos (*muy estrecho*), de adverbios (*bastante lejos*), de grupos preposicionales (*casi sin esfuerzo*) - Usados con función de foco (realce), pueden preceder a cualquier construcción (*solo, incluso, aun, hasta* + grupo focalizado: *La directora atiende a las familias solo los jueves*) - Pueden modificar el conjunto de la oración (*Sinceramente, no sé nada*)
	Tipos	- Clasificación semántica: de lugar (*aquí, lejos*), tiempo (*ahora, antes*), modo (*así, admirablemente*), cantidad (*más, mucho*), aspecto (*ya, todavía, aún*), afirmación (*sí, también*), negación (*no, tampoco*), duda o posibilidad (*quizá(s), posiblemente*) - Son modalizadores los que indican actitudes del hablante (*sinceramente, supuestamente, afortunadamente*) - Un grupo singular es el formado por los adverbios adjetivales: *genial* (*Lo pasamos genial*), *bajo* (*Habla bajo*), *rápido* (*Come rápido*), *limpio* (*Aquí se juega limpio*) - Otro grupo es el de los adverbios relativos (*cuando, cuanto, como, donde*), interrogativos y exclamativos (*cuándo, cuánto, cómo, dónde*)
PREPOSICIONES	**Morfología**	- Son invariables y pertenecen a una clase cerrada: *a, ante, bajo, cabe, con, contra, de, desde, durante, en, entre, hacia, hasta, mediante, para, por, según, sin, so, sobre, tras, versus* y *vía*
	Semántica	- Su significado es relacional: ponen en contacto dos elementos
	Sintaxis	- Actúan como enlace de un término con el que forman el grupo preposicional
	Tipos	- Preposiciones con significado gramatical: no tienen significado léxico, son marcas de función (*Vio a los representantes, la llegada de Juan*) - Preposiciones con significado léxico (casi siempre locativo y temporal): *bajo, desde, sobre, tras*, etc.

PARA AMPLIAR 

En parte por culpa de los medios de comunicación y las redes sociales, muchos hablantes utilizan mal el **verbo haber**. La infografía a la que te remite este código te será de gran ayuda para no cometer esos errores: *https://i0.wp.com/lenguajeyotrasluces.com/wp-content/uploads/2015/06/infografia-verbo-haber-ele.png?w=541&h=1006&ssl=1*



RECUERDA 

Usa el **adverbio relativo *donde*** solo si el antecedente indica un lugar. También puedes usar las formas *en el / los / la / las que*: *Dejó el libro en la mesa donde / en la que estudia*. Si el antecedente no expresa un sitio concreto, emplea *en el / los / la / las que*: *Hay trabajos en los que (*donde) no puedes conocer a gente.*

RECUERDA 

Recuerda que ***donde*** puede utilizarse con *en* si te refieres a un sitio, aunque no es necesario: *Estaba (en) donde no debía*. Para expresar movimiento también puedes emplear las formas *adonde* o *a donde* (se aceptan las dos), si bien no es obligatorio: *Fue (a) donde / (a)donde no debía*. Ten cuidado y no combines ambas preposiciones incorrectamente: **Estaba adonde no debía / *Fue en donde no debía.*

<table>
<tr><th colspan="3">CARACTERIZACIÓN DE LAS CLASES DE PALABRAS</th></tr>
<tr><td rowspan="5">CONJUNCIONES</td><td colspan="2">Morfología
Son invariables</td></tr>
<tr><td colspan="2">Semántica
Su significado es relacional: establecen conexiones entre palabras, grupos sintácticos u oraciones</td></tr>
<tr><td colspan="2">Sintaxis
Establecen relaciones marcadas por la independencia (coordinantes) o la dependencia sintáctica (subordinantes) entre palabras, grupos u oraciones</td></tr>
<tr><td colspan="2">Tipos
Según el tipo de relación que crean, se dividen en dos grupos:</td></tr>
<tr><td>Coordinantes: relacionan elementos sin establecer dependencias jerárquicas entre ellos (Ana y tú, antes o después, bonito pero caro). Tipos:
• Copulativas: y (e), ni, tanto... como, tanto... cuanto, igual... que, lo mismo... que, ni... ni, no solo... sino también
• Disyuntivas: o (u); se incluyen las distributivas: bien... bien, ya... ya, ora... ora, sea... sea, fuera... fuera
• Adversativas: pero, sino (que)</td><td>Subordinantes: vinculan únicamente dos elementos estableciendo entre ellos relaciones de dependencia. Tipos:
• Completivas: que, si
• Condicionales: si, como
• Causales: porque, como, pues
• Concesivas: aunque, si bien
• Temporales: mientras
• Consecutivas: que
• Ilativas: luego, conque
• Comparativas: que, como</td></tr>
<tr><td rowspan="4">INTERJECCIONES</td><td colspan="2">Morfología
Son invariables</td></tr>
<tr><td colspan="2">Semántica
Expresan sentimientos, emociones, apelaciones, fórmulas de saludo o despedida</td></tr>
<tr><td colspan="2">Sintaxis
No cumplen función oracional. Forman enunciados exclamativos autónomos: ¡Eh!, ¡Cuidado!, ¡Adiós!, ¡Ay!, ¡Olé!, ¡Vaya!</td></tr>
<tr><td colspan="2">Tipos
- Propias (solo existen como interjección): oh, olé, bah, uy (huy), eh
- Impropias (formadas a partir de otra clase de palabra): cuidado, vaya, fuera, bravo</td></tr>
</table>



1.2. LOCUCIONES

Un tipo de expresiones directamente relacionado con cada una de las clases de palabras son las locuciones. Podemos definir locución como el grupo de palabras que forma una sola pieza léxica, es decir, que se comporta como si fuera una sola palabra. Su significado no es el resultado de la combinación de sus partes: *pata de gallo* no significa 'la pata del gallo' sino un tipo de arruga. Las locuciones cumplen las mismas funciones sintácticas que las categorías en las que se clasifican. Se reconocen los siguientes tipos:

- **Nominales**: *cabo suelto* (*Quedaron cabos sueltos en la negociación*), *caja fuerte, llave inglesa, sentido común, pez gordo, media naranja, palos de ciego, alma de Dios, paño de lágrimas, la manzana de la discordia, la ley del embudo, alfa y omega, cara y cruz, tira y afloja, sapos y culebras*, etc.
- **Adjetivas**: *en sucio* (*He preparado el discurso en sucio*), *de cuidado, de pueblo, de perros, en profundidad, de gala, contra reloj, chapado a la antigua, subido de tono, de armas tomar, de sangre caliente*, etc.
- **Adverbiales**: *a bocajarro* (*El delantero remató a bocajarro*), *de día, sin duda, a pedazos, a la fuerza, al azar, a primera vista, a grito pelado, a salto de mata, de un trago, a diario, a la larga, de un momento a otro, de ahora en adelante, de vez en cuando, acto seguido, una eternidad, más tarde o más temprano, ni más ni menos*, etc.
- **Verbales**: *tomar el pelo* (*Mi hermano siempre me toma el pelo*), *tener en cuenta, echar de menos, echar en falta, darse cuenta, poner el grito en el cielo, meter la pata, sentar (la) cabeza, hacer las paces*, etc.
- **Preposicionales**: *a base de* (*Ese plato está hecho a base de pescado*), *a cargo de, a costa de, a falta de, con respecto a, con vistas a, de conformidad con, debido a, en atención a, en lugar de, frente a, gracias a, por causa de, por culpa de*, etc.
- **Conjuntivas**: *a fin de que* (*Salió a cantar a fin de que dejaran de pedírselo*), *con intención de que, a condición de que, puesto que, dado que, siempre que, a la par que, a la vez que, a medida que, de forma que, de manera que, así que, en tanto que, a menos que, ya que, siempre y cuando, aun cuando, tal y como*, etc.
- **Interjectivas**: *¡A ver!, ¡Ahí va!, ¡Cómo no!, ¡Hasta luego!*, etc.

ACTIVIDADES

Lee el siguiente texto y realiza las actividades que se plantean:

Un reciente estudio del departamento de psicología de la Universidad de Yale (EE UU) ha demostrado que nadie es normal, o lo que es lo mismo, que la normalidad es tan solo un valor estadístico, lo cual, por otra parte, es una verdad de Perogrullo, una obviedad que muy dentro de nosotros todos sabemos. El individuo supuestamente normal no es más que un modelo imposible diseñado con los rasgos más habituales, pero como nadie puede estar dentro de los valores mayoritarios en todos los registros de su vida, resulta que todos somos raros de algún modo. Y esas desviaciones nos definen de tal manera que a menudo pienso que el amor consiste, precisamente, en encontrar a alguien con quien compartir nuestras rarezas. [...]

ROSA MONTERO, *Todos somos raros (aunque unos más que otros)*, El País, 20/01/2019 (fragmento)

04. Clasifica las palabras subrayadas e indica el tipo dentro de cada clase. Para esto último, consulta la tabla de los tipos de palabras: fíjate concretamente en la cuarta fila de cada clase.
Ejemplo: *estudio* es un sustantivo común, concreto, contable e individual.

05. Indica el término del grupo preposicional introducido por *con* (quinta línea) y *en* (sexta línea).

06. Señala el elemento sobre el que incide cada uno de estos adverbios o grupos adverbiales: *tan solo* (segunda línea), *muy* (tercera línea), *supuestamente* (cuarta línea).

07. Nos centramos ahora en los cuantificadores. Encuentra todas las expresiones que indiquen algún tipo de cantidad, número o grado.

08. Localiza cuatro locuciones y clasifícalas.

RECUERDA



La locución preposicional *en base a* se considera incorrecta. Emplea en su lugar otras fórmulas como *basándonos en, con base en, sobre la base de*, etc.

TIPOS DE *SE*

1. **Variante de *le***
   Se sustituye a *le* cuando el CD adopta la forma *lo/la/los/las*: *Se lo pedí ayer*

2. ***Se* paradigmático**
   (alterna con *me, te, nos, os*):
   - **Reflexivo** (marca que la acción recae sobre el sujeto, que es a la vez el agente de la misma):
     . CD: *Se lava, Se peinó*
     . CI: *Se lava las manos, Se peinó el flequillo*
   - **Recíproco** (marca que varios agentes son al mismo tiempo destinatarios de acciones mutuas):
     . CD: *Se abrazan, Se odian*
     . CI: *Se mandan mensajes, Se dan la mano*
   - **Dativo** (es enfático y su eliminación no afecta a la oración): *Se leyó la novela en una tarde, Se vio la serie en dos tardes*
   - **Morfema verbal** (forma parte del núcleo verbal): *Se arrepintió enseguida, Se irá de noche, Se ha caído la botella*

3. ***Se* no paradigmático** (no alterna con los pronombres):
   - **Marca de pasiva refleja** (su presencia convierte la oración en pasiva): *Se alquilan bicicletas, Se leerá el manifiesto en el recreo*
   - **Marca de impersonal refleja** (su presencia transforma la oración en impersonal): *Se vive bien en Andalucía, Se premió a dos concursantes*

1.3. FORMAS Y USOS VERBALES

El verbo puede llegar a ser la clase de palabra con más posibilidades de realización morfológica y sintáctica. Te presentamos brevemente las principales formas y usos verbales que podrás encontrar en las oraciones que analices durante este curso:

- **Forma verbal simple**: *hablo, hablé, hablaba, hablaré*, etc.
- **Forma verbal compuesta**: *he hablado, hube hablado, había hablado, habré hablado*, etc.
- **Forma verbal no personal**: *hablar* (infinitivo), *hablando* (gerundio), *hablado* (participio). Estas formas también pueden ser compuestas: *haber hablado* (infinitivo compuesto), *habiendo hablado* (gerundio compuesto). Las tres pueden formar predicados y crear oraciones subordinadas: *Quiero terminar este tema*; *Siempre estudia escuchando música; Revisada la jugada, se anuló la canasta*.
- **Formas y usos impersonales**: son los verbos que carecen de sujeto sintáctico, ya sea expreso o sobrentendido. Se reconocen los tipos recogidos en la siguiente tabla.

Verbos referidos a fenómenos atmosféricos	
- *Llovió toda la noche* - *Empieza a chispear* - *Anochece antes*	
Haber **como verbo pleno (para expresar la existencia de algo o alguien)**	
- *Habrá elecciones en marzo* - También la perífrasis modal *haber que + infinitivo*: *Hay que ceder el paso*	
Hacer(se), ser, estar **y** ***parecer*** **+ significado climatológico o temporal**	
- *Hace frío* - *Hace dos años* - *Está nublado* - *Es de noche*	- *Eran los primeros días de agosto* - *Son las dos* - *Se ha hecho de día* - *Parece tarde*
Ciertos usos de ***tratarse, bastar, sobrar, dar, decir, ir, oler***	
- *Se trata de una novela clave para el siglo XX* - *Con eso me basta* - *Me sobra con cien euros*	- *Le dio por reír* - *Aquí dice que no se puede fumar* - *Me va bien* - *Aquí huele a rancio*
Con sujetos tácitos de interpretación inespecífica	
- En tercera persona del plural: *Me han suspendido en Matemáticas* - En segunda persona del singular: *Nunca sabes dónde puede haber un peligro* - En primera del plural: *En España cenamos tarde*	
Impersonales reflejas	
- *Se vive bien en Andalucía* - *No se debe hablar de eso*	

- **Forma pronominal**: son verbos pronominales los que se conjugan con las formas átonas *me, te, se, nos, os* (*arrepentirse, cansarse*). En la oración *Yo me mareo* concuerdan los pronombres *yo* y *me* con el verbo (primera persona). Esta doble concordancia se extiende a todo el paradigma: *Tú te mareas, Él se marea*, etc. Se distinguen dos clases:
  . Los verbos que tienen únicamente forma pronominal: *abalanzarse, abstenerse, arrepentirse*, etc.
  . Los que poseen usos no pronominales: *decidirse* (*decidir*), *esconderse* (*esconder*), *olvidarse* (*olvidar*), *caerse* (*caer*), etc.

- **Forma en voz pasiva**. La voz pasiva permite formular la oración de manera que el sujeto no es agente sino paciente, es decir, no realiza la acción sino que la recibe o sufre (*La oración* –sujeto paciente– *fue corregida por la alumna*, *Se corrigieron* *dos oraciones* –sujeto paciente–). Se reconocen dos tipos:

  . La **pasiva perifrástica**, expresada mediante una construcción formada por el verbo *ser* y el participio de un verbo transitivo: *Las propuestas fueron votadas en clase.*

  . La **pasiva refleja**, construida con la forma *se* y un verbo que concuerda con el sujeto paciente: *Se aprobaron* las propuestas (*Se aprobó la propuesta*).

- **Locución verbal**: grupo de palabras que forman una sola pieza léxica (*tener en cuenta*, 'considerar'; *poner en duda*, 'dudar'). Recuerda que estas formaciones fueron tratadas en el punto anterior.

- **Perífrasis verbal**: se trata de una construcción en la que se combinan un verbo auxiliar y un verbo auxiliado sin que den lugar a dos predicados distintos: *No puedo* (auxiliar) *contestarte* (auxiliado) *ahora*, *Ya me irás* (auxiliar) *contando* (auxiliado), *Tengo* (auxiliar) *desactivada* (auxiliado) *la opción manos libres*. Según su significado, podemos distinguir los tipos de perífrasis que recogemos en el siguiente cuadro.

PERÍFRASIS ASPECTUALES Indican la fase de la acción verbal			
Tipo	**Significado**	**Estructura**	**Ejemplos**
Incoativas o ingresivas	Señalan el inicio de la acción o su comienzo inminente	Ir a Estar a punto de Echarse a Ponerse a Romper a Empezar a Comenzar a } + infinitivo	- *Voy a llamarlo* - *Está a punto de amanecer* - *Se echaron a llorar a la vez* - *Se puso a gritar* - *El agua rompió a hervir* - *Empecé a leerlo anoche* - *Comenzarán a rodar la serie*
Durativas o progresivas	Presentan la acción en pleno desarrollo	Estar Andar Ir Llevar Venir Seguir } + gerundio	- *Está sonando tu móvil* - *Anda pidiendo explicaciones* - *Va sacando el curso* - *Llevaba buscándolo dos días* - *Viene ocurriendo a menudo* - *Sigue contando el dinero*
Perfectivas o resultativas	Señalan el fin de la acción o su interrupción	Dejar de Acabar de Terminar de Cesar de Llegar a } + infinitivo Llevar Tener } + participio	- *Dejamos de hablarnos ayer* - *Acabé de leer la novela* - *Termina de hablar de una vez* - *Cesó de interrumpir la clase* - *Llegó a valer mucho dinero* - *Lleva recaudados cien euros* - *Tengo leído tu comentario*
Frecuentativas o iterativas	Expresan la repetición de la acción o su frecuencia	Volver a Soler Acostumbrar (a) } + infinitivo	- *Los precios volvieron a subir* - *Solemos jugar los jueves* - *Acostumbro (a) echar la siesta*
PERÍFRASIS MODALES Indican la actitud del hablante			
De obligación	Señalan obligación o necesidad	Tener que Haber que Haber de Deber } + infinitivo	- *Tengo que llamarlo* - *Hay que cenar antes* - *Hemos de salir ya* - *Debes visitarlo más a menudo*
De posibilidad	Expresan posibilidad o conjetura	Poder Deber de Tener que Venir a } + infinitivo	- *Puede suspenderse el acto* - *Debe de costar un pastón* - *Tiene que ser tardísimo* - *Viene a costar cien euros*

¿CÓMO RECONOCER UNA PERÍFRASIS VERBAL?

- *Anda buscando en internet, Se echó a llorar.* Si el primer verbo pierde parte de su significado, existe perífrasis: observa que en los ejemplos no se realizan las acciones de *andar* ni de *echar*. En ambos casos encontramos perífrasis verbal.
- *Tengo que ir a Granada / Quiero ir a Granada.* Cuando los verbos son independientes y el primero es transitivo (admite CD), el segundo puede ser sustituido por "*lo*": **Lo tengo* (no se tiene ni posee nada) / *Lo quiero*. Solo hay perífrasis en el primer caso.
- *Puedo ir a tu casa / Quiero ir a tu casa.* Si cada verbo admite sujeto, no hay perífrasis: **Yo puedo que tú vayas a tu casa / Yo quiero que tú vayas a tu casa.*
- *Va a llover esta tarde / Va a cambiar el regalo.* Si se trata de una perífrasis, el primer verbo no admite complementos: **Va a su casa a llover esta tarde / Va a la tienda a cambiar el regalo.*
- *Volvemos a pedir justicia / Necesitamos pedir justicia.* Cuando los verbos son independientes, podemos preguntar "*¿qué?*" al primero de ellos: **¿Qué volvemos? / ¿Qué necesitamos?*
- *Acabó llegando de noche / Prometió volver de día.* Si los verbos son independientes, es posible transformar el segundo mediante la fórmula "conjunción *que* + verbo conjugado": **Acabó que llegaría de noche / Prometió que volvería de día.*

ACTIVIDADES

09. En el texto que presentamos a continuación hemos subrayado diferentes formaciones verbales. Indica a qué tipo pertenece cada una de esas expresiones.

Hacia rutas salvajes

Cuando pretendemos hacer algo verdaderamente heroico en nuestra vida, que realmente merezca la pena, deje huella, nos aleje de la mediocridad y el ostracismo, puede que creamos que va a ser más fácil de lo que en un principio pensábamos. Con esa falsa seguridad que nos da haberlo visualizado tantas veces en nuestra mente, hinchamos la fantasía de que nosotros seguro que lo haremos y triunfaremos. La historia del libro *Hacia rutas salvajes*, de Jon Krakauer, guarda cierta similitud con el relato de los barcos que recogen inmigrantes en las aguas del Mediterráneo.

Esta semana, los medios se han hecho eco de un informe de fronteras que indica que las mafias que trafican con personas que buscan un futuro mejor en Europa están reduciendo aún más sus ya exiguos "estándares de seguridad", a sabiendas de que, con la mitad de gasolina y embarcaciones aún más precarias, van a ser rescatados antes, bien por Salvamento Marítimo, bien por buques de ONG. El resultado es más siniestro si cabe, dado que el beneficio se incrementa, aumenta la demanda de esa ruta y el riesgo a morir queda a expensas de la voluntad del rescatador. Las consecuencias: mayor número de muertes.

El relato de estos barcos de auxilio en alta mar se envuelve de la épica aventurera que lo hace todo mucho más atractivo y visual, cinematográfico casi, y eso tiene un alcance enorme en esta era de la imagen. Pero hay algo que no me encaja en este complicado puzle de la geoestrategia y los movimientos poblacionales a escala mundial. Una vez que esas personas desembarcan a puerto, se las examina y se les da "el papel" que dice que se estudiará su caso para decidir si se quedan o son expulsados, parece que pocos se acuerdan de ellos después. Entonces pasan a ser "invisibles": trabajadores agrícolas en precario, vendedores ambulantes, olvidados otra vez.

Es en ese momento cuando aparece esa otra ayuda callada de albergues, comedores y centros sociales, otro aluvión de solidaridad. Puede que no sea tan apasionante ni aventurera, pero esas gentes y asociaciones salvan tantas o más vidas, no una vez, sino todos los días. Hace unos días murió un inmigrante en el asentamiento de Lepe, entre plásticos y palets. Una persona igual de digna, también navegando sin rumbo y con sueños de mejorar... solo que a él no le rescataron, ni abrió ningún telediario. Cuidar la vida, no solo desde la emergencia; ese es el verdadero reto.

VÍCTOR RODRÍGUEZ, *Huelva Información*, 10/02/2019

2. LOS GRUPOS SINTÁCTICOS

El grupo sintáctico es la palabra o grupo de palabras que desempeñan una función sintáctica en la oración. Los grupos pueden ser simples, formados por una sola palabra, que es el núcleo, o complejos, si constan de un núcleo y de otras palabras o grupos de palabras que lo complementan o bien determinan su significado.

GRUPOS SINTÁCTICOS	ABREVIATURA
Grupo nominal	GN
Grupo verbal	GV
Grupo preposicional	GP
Grupo adjetival	GAdj
Grupo adverbial	GAdv

GRUPO NOMINAL (GN)			
DETERMINANTES (Dt)	NÚCLEO (N)	COMPLEMENTO DEL NOMBRE (CN)	APOSICIÓN (Apos)
- Artículo: *el libro* - Demostrativo: *este libro* - Posesivo: *mi libro* - Cuantificadores: *dos*, *algunos*, *muchos*, *pocos*, *más libros* - Relativo: *cuyo libro* - Interrogativos y exclamativos: *¿cuántos libros?* / *¡cuántos libros!* - Pueden acumularse: *Todos los otros libros*	- Sustantivo: *libro* - Pronombre: *ellas* - Palabra sustantivada: *leer es hermoso* - Locución nominal: *llave inglesa*	- GAdj: *el libro útil*. Algunos adjetivos pueden ir antepuestos: *el útil libro* / *un estupendo día* - GP construido con GN: *el libro de tu compañera* - GP construido con GAdv: *los libros de antes* - GP construido con GAdj: *cara de tonto* - GP construido con una oración subordinada sustantiva: *la posibilidad de que se adelanten las elecciones* - Oración subordinada de relativo: *el libro que te presté*	- Sustantivo: aposición especificativa (sin comas). Ejemplo: *el mar Mediterráneo* - GN: aposición explicativa (entre comas): *Iván IV Vasílievich, primer zar ruso, fue conocido como Iván el Terrible*

GRUPO ADJETIVAL (GAdj)		
MODIFICADOR (Mod)	NÚCLEO (N)	COMPLEMENTO DEL ADJETIVO (CAdj)
- Intensificador (adverbios de grado u otros acabados en *–mente*): *muy/ realmente satisfecho*. Pueden sucederse: *bastante más satisfecho* - Adverbio de modalidad: *verdaderamente satisfecho* - Adverbio de punto de vista: *increíblemente satisfecho* - Adverbio de foco: *fundamentalmente satisfecho*	- Adjetivo: *satisfecho* - Locución adjetiva: *chapado a la antigua*	- GP: *satisfecho con el resultado*

GRUPO ADVERBIAL (GAdv)		
MODIFICADOR (Mod)	NÚCLEO (N)	COMPLEMENTO DEL ADVERBIO (CAdv)
- Adverbio de cantidad o grado: *muy cerca*. Pueden sucederse: *mucho más cerca* - Adverbio de foco: *justamente ayer* - Ciertos GN cuantificativos: *años antes, dos semanas después*	- Adverbio: *mañana* - Locución adverbial: *de vez en cuando*	- GP: *antes de la cena*

GRUPO PREPOSICIONAL (GP)		
MODIFICADOR (Mod)	ENLACE (E)	TÉRMINO (T)
- Adverbio: *más hacia la derecha*	- Preposición: *desde mi casa* - Locución preposicional: *en lugar de tu hermano*	- GN: *desde mi casa* - GAdj: *de pequeño* - GAdv: *por allí* - Oración subordinada sustantiva: *la posibilidad de que sea inocente*

GRUPO VERBAL (GV)		
MODIFICADOR (Mod)	NÚCLEO (N)	COMPLEMENTOS
- Adverbios: *no / sí vino; Probablemente venga*	- Verbo: *Llegamos hoy* - Locución verbal: *La vecina dio a luz ayer* - Perífrasis verbal: *Se puso a hablar solo*	- GN: *Llevo los apuntes* - GAdj: *Eres orgulloso* - GAdv: *Llegué ayer* - GP: *Me ocupo de todo* - Oración subordinada: *Recordé que fue él*

MODIFICADORES		
Nombre	Grupo en el que aparece	Clase de palabra
Determinantes (Dt): Reducen la expresión significativa del núcleo	Nominal	Artículos: *el libro* Demostrativos: *aquel libro* Posesivos: *su libro* Cuantificadores: *varios libros, cinco libros* Relativos: *cuyo libro* Interrogativos: *¿qué libro?* Exclamativos: *¡qué libro!*
Modificador (Mod): Modifican la cantidad o grado	Adjetival Adverbial	Adverbios: *muy bonito, muy temprano* Locuciones adverbiales: *una barbaridad de errores* *Lo, qué, cuán* con valor enfático: *¡lo aburrido que es!, ¡qué aburrido!, ¡cuán aburrido!*

COMPLEMENTOS		
Nombre	Grupo en el que aparece	Grupos que realizan esa función
Complemento del nombre (CN)	Nominal	GAdj: *asunto concluido* GP: *asunto de importancia* GN (aposición): *asunto clave* Oración subordinada de relativo: *asunto que hemos tratado*
Complemento del adjetivo (CAdj)	Adjetival	GP: *leal a sus amigos*
Complemento adverbial (CAdv)	Adverbial	GP: *debajo de la silla*

ACTIVIDADES

10. Analiza la estructura interna de los distintos grupos sintácticos subrayados, siguiendo el ejemplo que te ofrecemos a continuación:

Se topan	con	la	oposición	de	ciudadanos
					N
				E	GN/T
		Dt	N	GP/CN	
	E	GN/T			
N	GP/Complemento				
GV					

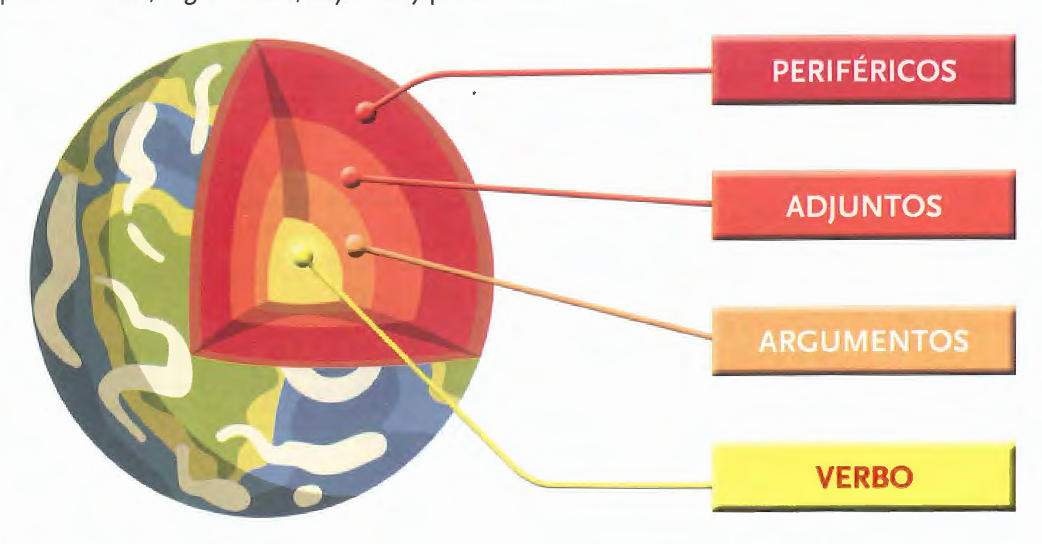
Como si fueran pocos los conflictos entre humanos, los *Homo sapiens* competimos también con otras especies. Invadimos su espacio y convertimos a algunos animales en enemigos. Los elefantes en India son un ejemplo, pero también en Europa los esfuerzos por conservar especies en peligro **se topan con la oposición de ciudadanos** que temen por su vida o por su bolsillo. En Alemania hacen frente estos días a un conflicto similar al que tenemos en España con el lobo ibérico o los buitres. Mientras los conservacionistas celebran el regreso a sus bosques del lobo gris, un animal tan emblemático del país que protagoniza relatos de los Hermanos Grimm, los ganaderos tiemblan y el asunto ha entrado en el debate político. [...]

Teresa Guerrero, *Enemigos naturales*, *El Mundo*, 07/02/2019 (fragmento)

3. LAS FUNCIONES SINTÁCTICAS

En el marco de la oración simple (oración formada por un único predicado) podemos encontrar una serie de funciones sintácticas desempeñadas por uno o varios tipos de grupos sintácticos. Es preciso que conozcas qué relaciones pueden establecerse entre unos grupos y otros, tanto desde el punto de vista sintáctico como semántico.

Las funciones oracionales se organizan en tres capas o niveles sintácticos en virtud de la dependencia que mantengan con el núcleo verbal. Los tres tipos de funciones sintácticas se denominan, respectivamente, argumentos, adjuntos y periféricos.



TEN EN CUENTA

La *NGLE* emplea las siguientes denominaciones para los **tres niveles sintácticos** que estamos presentando: *argumentos*, *adjuntos centrales* (o *nucleares*) y *adjuntos periféricos* (o *externos*). Por razones de claridad pedagógica y para marcar más nítidamente las diferencias entre unos y otros, hemos adaptado ligeramente esta terminología. De este modo, hablamos de *complementos argumentales*, *complementos adjuntos* y *complementos periféricos*.

3.1. COMPLEMENTOS ARGUMENTALES

Son complementos argumentales los que aportan una información exigida por el verbo; es decir, su presencia está prevista en el significado del verbo. Por ejemplo, el verbo *acordarse*, para realizarse plenamente, necesita que se concreten dos funciones: el sujeto y el complemento de régimen (*El alumno se acordó de la fecha*); mientras que el verbo *entregar* exige tres funciones: el sujeto, el complemento directo y el complemento indirecto. Piensa en la oración *La directora entregó un diploma al alumno.*



Si en el ejemplo faltara alguna de estas tres funciones, y el contexto no proporcionara información oportuna, la construcción podría quedar incompleta.

Teniendo en cuenta esta explicación, son argumentos, además del sujeto, el complemento directo, el complemento indirecto, el complemento de régimen y algunos complementos predicativos (es argumento en *Considero a tu hermano inteligente*, pero no lo es en *El ciclista llegó a la meta exhausto*; en este último caso, se podría suprimir).

El caso del atributo es más problemático: algunas gramáticas lo incluyen entre los complementos argumentales, pero otras lo dejan fuera. Nosotros hemos optado por presentarlo dentro de los argumentales pues consideramos que es necesario para completar el significado de la oración.



Estamos describiendo las funciones sintácticas en el marco de la **oración simple**.



¿Sujeto con preposición?
El grupo preposicional nunca puede ejercer la función de sujeto. Así, en un enunciado como *Hasta los pensionistas se manifiestan*, *hasta* no es preposición sino adverbio equivalente a *incluso*. En *Según tú sostienes*, la partícula *según* se interpreta como conjunción. Finalmente en *Levantaron la mesa entre los dos*, *entre* es una preposición, pero el grupo formado por esta (*entre los dos*) no funciona como sujeto sino como complemento predicativo (el sujeto sería *ellos* → *Ellos levantaron la mesa entre los dos* = ayundándose, juntos).

GRUPOS	PAUTAS PARA RECONOCERLO	EJEMPLOS
SUJETO (S)		
Grupo nominal	• Concuerda en número y persona con el verbo • No lleva preposición	- *Mis amigas viajarán a Cádiz* - *Me gusta la cocina tradicional*
COMPLEMENTO DIRECTO (CD)		
Grupo nominal Grupo preposicional cuando se refiere a un ser animado (con la preposición *a*)	• Se puede sustituir por los pronombres personales átonos *lo, la, los, las* • Se acepta el uso del pronombre *le* como CD cuando se refiere a persona masculina singular (*Vi a tu hermano*> *Le* vi) • Si se sitúa delante del verbo, se duplica mediante el pronombre personal átono (*A mis profesores los aprecio mucho*) • Al transformarse a la voz pasiva, el CD pasa a ser el sujeto paciente de la oración (*Yo elaboré el discurso*> *El discurso fue elaborado por mí*)	- *Encargué la tarta en esa tienda* - *La tarta la encargué en esa tienda* - *Avisaron a la policía anoche* - *A la policía la avisaron anoche*

GRUPOS	PAUTAS PARA RECONOCERLO	EJEMPLOS
COMPLEMENTO INDIRECTO (CI)		
Grupo preposicional (con la preposición *a*) Grupo nominal cuando adopta la forma de pronombre átono	• Puede sustituirse por los pronombres personales átonos *le, les* • Si se sustituye el CI y el CD por los pronombres átonos de CI y de CD a la vez, en lugar de *le* se usa *se* (*Contó su secreto a su amiga* > *se lo contó*; **le lo contó*) • Si se sitúa delante del verbo, se duplica mediante el pronombre personal átono (*A su amiga le contó su secreto*) • No sufre cambios si la oración se transforma a voz pasiva	- *Regaló un caballo a su nieto* - *Le regaló un caballo* - *Un caballo fue regalado a su nieto*
COMPLEMENTO DE RÉGIMEN (CR)		
Grupo preposicional	• Aparece con ciertos verbos que exigen una preposición (*confiar en, hablar de, aspirar a, renunciar a*) • Si se elimina de la oración y salvo usos muy contextualizados, esta resulta agramatical, el predicado queda incompleto o bien el verbo cambia su significado (**Siempre aspiro*) • El término del grupo preposicional puede sustituirse únicamente por un pronombre tónico (*eso, ello, él...*)	- *Esos padres confían en sus hijos* - *Esos padres confían en ellos* - *Ayer hablamos de política* - *Ayer hablamos de eso* - *Nuestro jefe aspira a ese cargo*
ATRIBUTO (Atr)		
Grupo adjetival Grupo nominal Grupo preposicional Grupo adverbial	• Aparece solo con verbos copulativos (*ser, estar* o *parecer*) o semicopulativos (*ponerse, presentarse, resultar, volverse, encontrarse...*) • Si tiene forma de grupo adjetival o nominal, concuerda con el sujeto en género y número cuando lo permite la palabra. • Se puede sustituir por el pronombre personal átono *lo* si acompaña a verbos copulativos. No es posible con verbos semicopulativos (*Juan se encuentra cansado* > *Juan lo encuentra)	- *Nuestro bloque es muy antiguo. Lo es* - *Mi hermana está triste. Lo está* - *Tu casa parece de papel. Lo parece* - *La abuela está estupendamente. Lo está* - *El alumno se puso nervioso* - *La solución se presenta complicada*
COMPLEMENTO PREDICATIVO (CPred)		
Grupo adjetival Grupo nominal Grupo preposicional Grupo adverbial	• Aparece con verbos plenos, no copulativos • Concuerda en género y número con el grupo al que complementa (el sujeto o el CD) cuando lo permite la categoría. No es posible cuando el grupo es adverbial o una expresión equivalente: *Te veo estupendamente*; *La llevaba en volandas*; y en ciertos complementos preposicionales: *Lo recuerdo con bigote* • No puede sustituirse por *lo*	- *Mis padres escucharon atentos tu explicación* - *Los alumnos salieron contentos del examen* - *Encontró la puerta rota* - *El vecino trabaja de bombero* - *Ofrecen el libro casi de balde*

TEN EN CUENTA

Aviso para hablantes leístas

El truco para no usar *le* en lugar de *lo* es pensar en el pronombre que se utilizaría en femenino plural. Si estamos ante un verdadero CI se usará *les*, pero si se trata de un CD se usará *las*: *Saludé a tu hermano* (*le/lo saludé*) → *Saludé a tus hermanas* (*las saludé*).

TEN EN CUENTA

Complemento de régimen locativo

La *NGLE* habla de complemento de régimen locativo para verbos que rigen un complemento de lugar. Reconoce dos grupos: 1) verbos como *apartarse, emanar, huir, proceder* o *desviarse*, que exigen la preposición *de* (*Los excursionistas se desviaron de la ruta*); 2) verbos como *residir, vivir, desembocar, permanecer* o *poner*, que necesitan la preposición *en* (*Vivo en Cádiz*). En estos casos el complemento es sustituible por un adverbio, con la preposición en el primer grupo (*Los excursionistas se desviaron de allí*), sin ella en el segundo (*Vivo allí*). Observa que sin este complemento el grupo verbal queda incompleto (**Los excursionistas se desviaron, *Vivo*).

RECUERDA



Atributo locativo y temporal

La *NGLE* trata como atributos locativos y temporales los siguientes grupos: *Está bajo la mesa / en el parque / entre Granada y Málaga, La conferencia es aquí, Es pronto, Es viernes, La boda es a las siete, Estamos a finales de marzo*. La gramática tradicional prefería hablar de complemento circunstancial.

TEN EN CUENTA

Focalizador

Muchas de las expresiones que tradicionalmente se analizaban como complemento circunstancial de cantidad son interpretadas por la *NGLE* como focalizadores, que se definen como grupos adverbiales encargados de realzar o poner de relieve un grupo sintáctico. Son focalizadores los siguientes grupos subrayados: *Tan solo dos concursantes pasaron a la última ronda, Madruga incluso en vacaciones, Destacaron precisamente su naturalidad en el escenario. Me han bajado la nota sobre todo por la ortografía.* Observa que el focalizador puede incidir sobre cualquier parte de la oración: en nuestros ejemplos afecta al sujeto, al complemento circunstancial de tiempo, al complemento directo y al complemento circunstancial de causa, respectivamente.

TEN EN CUENTA

Negación y afirmación

Las expresiones de negación y afirmación (*no, de ningún modo, en absoluto / sí, efectivamente, ciertamente*) tradicionalmente se analizaban como complementos circunstanciales. En la actualidad son interpretados como modificadores de modalidad negativa o afirmativa.

3.2. COMPLEMENTOS ADJUNTOS

Se llama complementos adjuntos a aquellos que son accesorios y solo aportan un valor circunstancial a lo expresado por el núcleo. Es adjunto *en el salón de actos* en *La directora entregó un diploma al alumno en el salón de actos*. Son adjuntos los complementos circunstanciales integrados en el predicado (los que no están separados por pausa: de tiempo, de lugar, de modo, de cantidad, etc.) y casi todos los casos de complemento agente de la voz pasiva. También el dativo, que igualmente aporta información prescindible.

GRUPOS	PAUTAS PARA RECONOCERLO	EJEMPLOS
COMPLEMENTO CIRCUNSTANCIAL (CC)		
Grupo adverbial Grupo preposicional Grupo nominal	• Los de lugar, tiempo y modo pueden sustituirse por un adverbio. Son también afines al adverbio los circunstanciales de cantidad • La sustitución por el adverbio no es posible en los circunstanciales de causa, compañía, instrumento, medio, materia, beneficiario o finalidad • Si se eliminan, la oración no resulta agramatical • Pueden ir precedidos de preposición (el CCTiempo y el CCCantidad, sin embargo, pueden ser un grupo nominal)	- *Viajaremos a Sevilla* (lugar) *el fin de semana* (tiempo) - *Resolvió el ejercicio deprisa* (modo) - *Ese documental dura una barbaridad* (cantidad) - *Lo descubrieron por imprudente* (causa) - *Hizo el trabajo con su compañera* (compañía) *en la biblioteca* (lugar) - *No veía sin las gafas* (instrumento) - *Se comunican por WhatsApp* (medio) - *Lo preparó con harina de maíz* (materia) - *Encargó una tarta para su madre* (beneficiario) - *Vengo a la revisión anual* (finalidad)
COMPLEMENTO AGENTE (CAg)		
Grupo preposicional (con la preposición *por*; también *de*)	• Aparece solo en las oraciones pasivas • Si la oración pasiva se transforma a activa, pasa a ser el sujeto	- *Aquel árbol fue plantado por nuestro abuelo* > *Nuestro abuelo plantó aquel árbol* - *El muro fue derribado de un fuerte viento*
DATIVO (Dat)		
Grupo nominal (pronombre átono: *me, te, se, le, nos, os, les*)	• Su supresión no implica la pérdida de ninguna función referencial de la oración (añade énfasis y alude a la persona afectada por la acción verbal)	- *Hoy nos daremos una vuelta* - *Su hijo no le coge peso* - *Se recorrió todo el camino a pie* - *Les llovió durante la caminata*

3.3. COMPLEMENTOS PERIFÉRICOS

Se consideran complementos periféricos o externos los complementos que quedan fuera del predicado y modifican al conjunto de la oración. Estos complementos aparecen aislados del resto de la oración mediante pausas. Por ejemplo, en el enunciado *Honestamente, no me apetece ir a tu fiesta*, el adverbio *honestamente* desempeña esta función periférica: está separado de la oración e incluso queda fuera de su entonación. De hecho, si el enunciado se transformara en una pregunta, el complemento periférico no formaría parte de esta: *Honestamente, ¿te apetece venir a mi fiesta?*

Como presentamos en la siguiente tabla, la función periférica alberga diferentes comportamientos funcionales. No obstante, en el análisis sintáctico que te proponemos a lo largo de la unidad hablamos en todos los casos de complemento periférico, sin establecer diferencias entre ellos.

COMPLEMENTOS PERIFÉRICOS	Tópicos	Introducen marcos de referencia en los que se ha de interpretar la oración. Tipos: - Adverbios y expresiones similares que introducen tema: *Éticamente, su actitud es lamentable; Desde un punto de vista político, la situación es complicada* - Complementos temporales, locales, modales, finales, etc., antepuestos y separados con pausas: *Por aquel entonces, trabajaba en Almería; Para eso, no lo hago; Con tu ayuda, será posible* - Grupos focalizados: *El examen, ¿cuándo lo tenemos?*
	Del enunciado	Expresiones modalizadoras que manifiestan actitud o valoración por parte del hablante: *Afortunadamente, todo salió bien; Por desgracia, el curso se está haciendo largo*
	De la enunciación	Son complementos más externos que los anteriores, ya que no afectan a la oración sino a la acción de decir: *Sinceramente, no iré a tu fiesta*, entendido como 'Te digo con sinceridad que no iré a tu fiesta'; *Una vez más, cállate*, como 'Te digo una vez más que te calles'
OTROS SIMILARES	Vocativos	Expresiones generalmente nominales que sirven para iniciar un intercambio verbal o para llamar la atención de personas o animales: *Profesora, ¿qué ejercicio es?; Tú, devuélveme el móvil*
	Conectores discursivos	Relacionan los contenidos de enunciados diferentes: *No hay acuerdo entre los taxistas y la Comunidad. Por tanto, la huelga continuará*

ACTIVIDADES

11. Identifica los complementos periféricos que aparecen en las siguientes oraciones e indica ante qué tipo nos encontramos:

- Profesora, ¿puedo echar una foto al calendario?
- Desgraciadamente, el plazo terminó ayer.
- Yo no sabía nada, de verdad.
- Ese equipo, ciertamente, es el justo merecedor del título.
- Con dinero y todo, no acaba de ser feliz.
- Ortográficamente, el examen es un desastre.
- Como dijo el sabio, el hombre es un lobo para el hombre.
- Con todo el dolor de mi alma, no puedo aceptar tu propuesta.
- Las fechas, sin embargo, pueden ser modificadas.
- Por fortuna, todo quedó en un susto.
- En la España de aquella época, la gente sufría muchas penalidades.
- Lisa y llanamente, eso es una estafa.
- En cuanto a su situación, creo que no es nada preocupante.
- Hablando de programas de música, deberías ver el que emiten los martes.
- Para que te enteres, no ha sido ella.
- Para que se enfade, no lo llamo.

TEN EN CUENTA

Complementos periféricos
Estos complementos han recibido diferentes denominaciones en las gramáticas: complemento oracional, función incidental, circunstante, atributo oracional, adjunto externo o periférico. Esta última es la opción elegida por la *NGLE*.

ACTIVIDADES

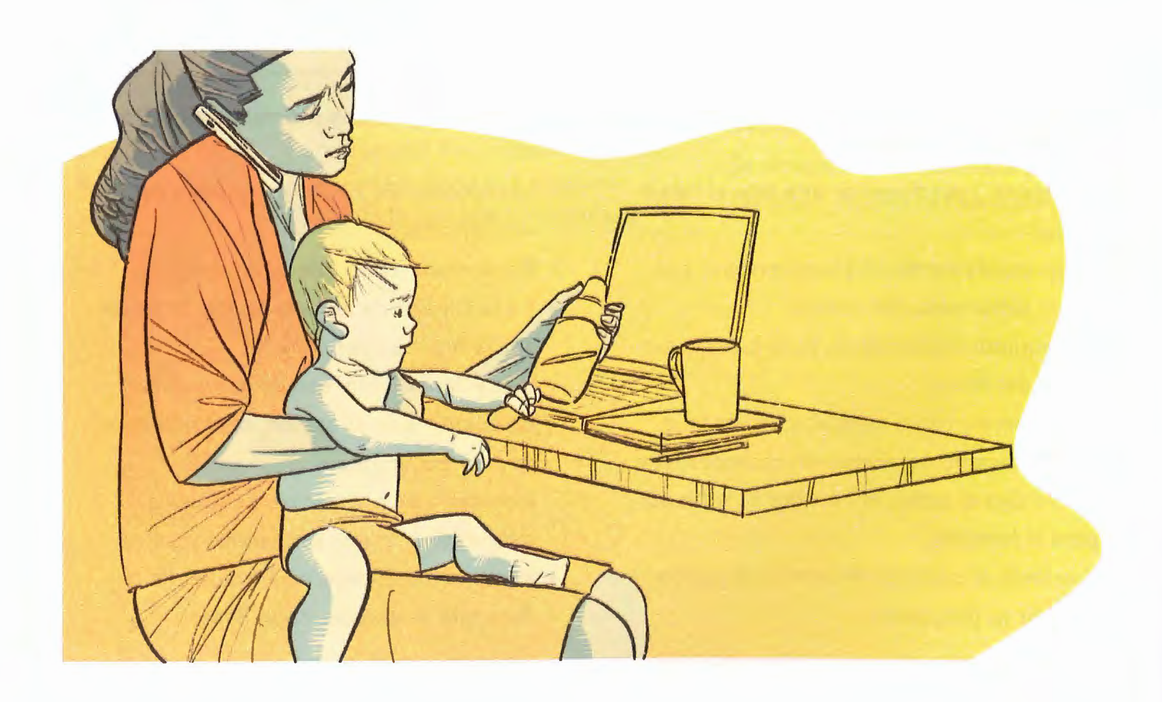
12. En el siguiente texto, indica qué función sintáctica desempeñan los grupos sintácticos que hemos subrayado.

Debería ser un clamor que en el siglo XXI y en la era del *#MeToo* todavía existan países desarrollados –como Estados Unidos o Francia– en los que las mujeres casadas adoptan legalmente el apellido del marido. Pese a que esa decisión suele ser voluntaria, la tradición tiende a imponerse. Que la ley lo permita me parece retrógrado ya que va en contra de la igualdad de género.

A mí, que ya tengo sesenta años y me he movido bastante por el mundo por mi trabajo, no deja de llamarme poderosamente la atención que mujeres jóvenes, con estudios universitarios e independencia financiera, sigan creyendo que cambiar su apellido al casarse es un acto de amor hacia su marido, y que haya maridos que lo acepten e incluso que puedan ver mal que su esposa no lo haga. Aunque esté socialmente y culturalmente arraigado, este hábito es tan obsoleto como muchas otras prácticas y leyes que desparecieron hace ya mucho tiempo. Por ejemplo, en la España de los años 70, las mujeres casadas necesitaban el permiso del marido para sacarse el carné de conducir o el pasaporte.

Como española me siento orgullosa de que mantengamos nuestros apellidos, los de nuestra familia de origen, y nuestra identidad a lo largo de nuestra vida. Y sobre todo, que no tengamos que acabar como muchas mujeres divorciadas que conservan el apellido de un exmarido porque nadie las conoce por el suyo de soltera o porque ya han desarrollado una labor profesional con el nombre del marido. Un caso paradigmático es el de la directora del Fondo Monetario Internacional (FMI), Christine Lagarde, una de las mujeres que ha llegado más arriba profesionalmente en el mundo y que usa el apellido de su exmarido. [...]

MÓNICA TORRES, *Mujeres casadas que pierden su nombre, El País*, 26/02/2019 (fragmento)



4. LA ORACIÓN SIMPLE

La oración es la unidad mínima de predicación, un tipo de enunciado que habitualmente pone en relación un sujeto con un predicado (Los precios –sujeto– se disparan en temporada alta –predicado–). No obstante, en español son posibles oraciones sin sujeto expreso, tanto si este es tácito (*Paró el penalti*), como si no existe propiamente (*Ahora amanece antes*). Como ves, el predicado es el elemento mínimo e indispensable para crear una oración. En este epígrafe vamos a tratar la oración simple, esto es, la oración que consta de un solo predicado.

4.1. CRITERIOS DE CLASIFICACIÓN

Cuando llevamos a cabo el análisis sintáctico, no nos centramos únicamente en señalar las relaciones sintácticas presentes entre palabras y grupos. Debemos analizar también el tipo de oración según la modalidad y según la naturaleza del predicado.

La modalidad, que está relacionada con las actitudes del hablante, lleva a hablar de tipos de oraciones que permiten la modalización, como ya vimos en la unidad 1; es decir, gracias a la modalidad podemos determinar qué finalidad persigue el hablante al construir una oración: informar, expresar sorpresa, pedir información, expresar deseo o mandato, etc.

A continuación, te presentamos la clasificación de la oración simple desde el punto de vista de la modalidad.

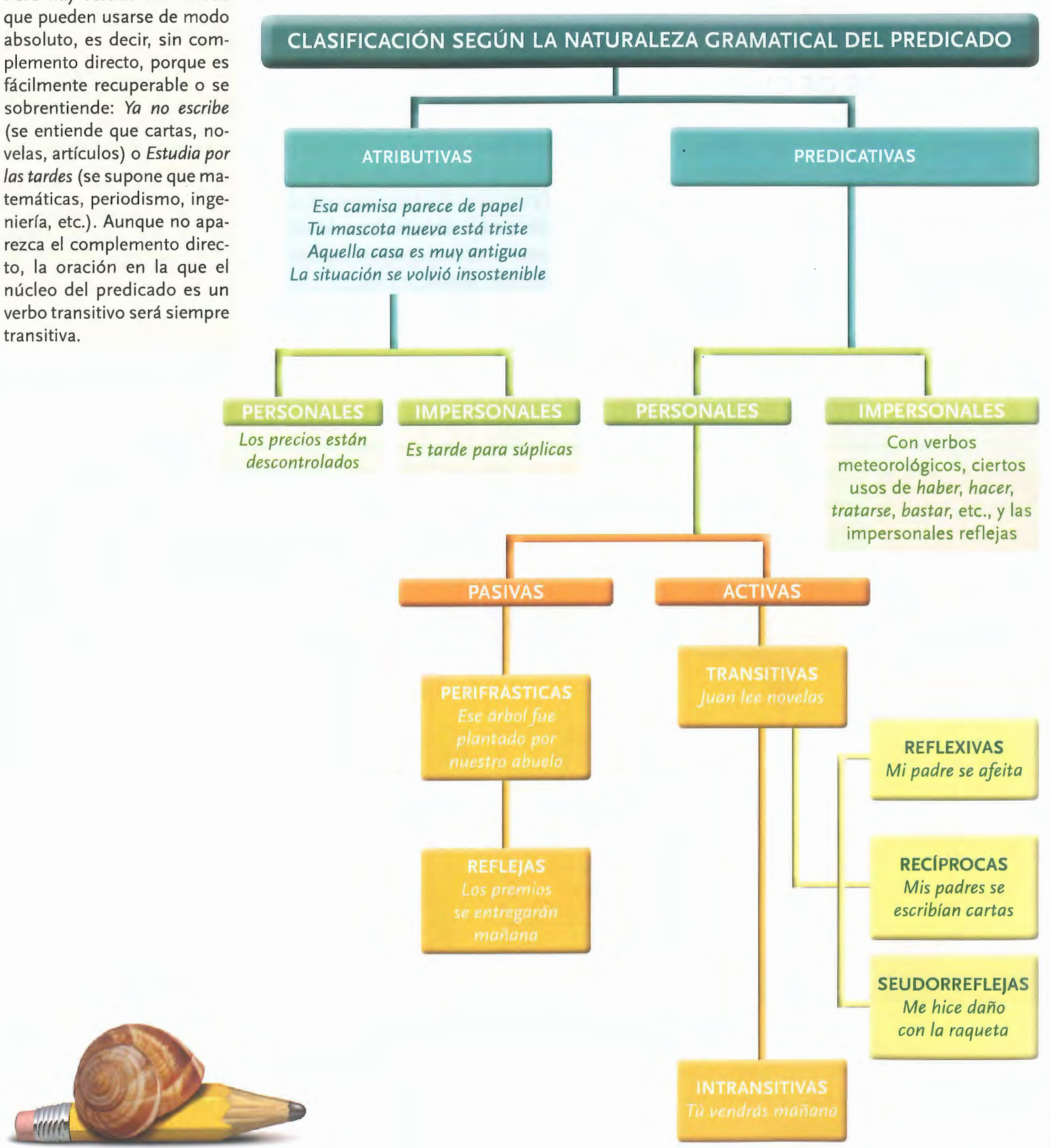


Fíjate en la modalidad de *¿Me pasas el lápiz?* La oración tiene forma interrogativa, pero no funciona como una pregunta sino como una petición. Por este motivo, interpretamos la modalidad como imperativa y no como interrogativa. A veces, la forma lingüística del enunciado y su comportamiento comunicativo no coinciden del todo. Cuando ocurra esto, es conveniente que interpretes el enunciado y asocies su valor comunicativo real a la modalidad lingüística más cercana. Piensa en esta oración: *¿Tengo yo la culpa de eso?* Puedes ver que tiene forma interrogativa, aunque se comporta como una enunciativa negativa: *Yo no tengo la culpa de eso.*

VERBO TRANSITIVO

Es transitivo el verbo que selecciona un **complemento directo** como argumento: *preparar la comida, entregar el examen, devolver la pelota.* Pero hay verbos transitivos que pueden usarse de modo absoluto, es decir, sin complemento directo, porque es fácilmente recuperable o se sobrentiende: *Ya no escribe* (se entiende que cartas, novelas, artículos) o *Estudia por las tardes* (se supone que matemáticas, periodismo, ingeniería, etc.). Aunque no aparezca el complemento directo, la oración en la que el núcleo del predicado es un verbo transitivo será siempre transitiva.

Por otro lado, si tenemos en cuenta la naturaleza del predicado, debemos centrarnos en el verbo y analizar qué relaciones se establecen con otros elementos: si hay sujeto (oración personal) o la oración se construye sin él (impersonal), si el verbo es predicativo o copulativo (llevará atributo en el segundo caso), si está en voz activa o pasiva (puede aparecer un complemento agente en la voz pasiva), si el verbo es transitivo o intransitivo.



ACTIVIDADES

13. Clasifica las siguientes oraciones según la modalidad.

a. No sé si podremos visitar la mezquita de Córdoba.
b. El alcalde aprobó ayudas para las familias afectadas por la inundación.
c. ¿Te has enterado de la noticia?
d. Cuéntale al director lo que ha ocurrido durante el recreo.
e. No he recibido aún el paquete.
f. ¡Qué alegría! ¡Vendrá mi familia este verano!
g. ¿Habrá aprobado el examen?
h. Ojalá cambien la fecha de la excursión.

14. Estos fragmentos pertenecen a *Historia de una escalera*. Clasifica las oraciones subrayadas siguiendo los criterios que acabamos de ofrecerte esquemáticamente (modalidad oracional y naturaleza del predicado).

TRINI: ¿Ha visto usted la subida de la luz?
GENEROSA: ¡Calla, hija, no me digas! Si no fuera más que la luz... ¿Y la leche? ¿Y las patatas? [...]
URBANO: Fernando, eres un desgraciado. Y lo peor es que no lo sabes. Los pobres diablos como nosotros nunca lograremos mejorar de vida sin la ayuda mutua. Y eso es el sindicato. ¡Solidaridad! Esa es nuestra palabra. Y sería la tuya si te dieses cuenta de que no eres más que un triste hortera. ¡Pero como te crees un marqués!
FERNANDO: No me creo nada, solo quiero subir. ¿Comprendes? ¡Subir! Y dejar toda esta sordidez en que vivimos.
URBANO: Y a los demás que los parta un rayo.
FERNANDO: ¿Qué tengo yo que ver con los demás? Nadie hace nada por nadie. Y vosotros os metéis en el sindicato, porque no tenéis arranque para subir solos
[...]
ROSA: ¡No me empuje! ¡Usted no tiene derecho a maltratarme!
PACA: ¿Que no tengo derecho?
ROSA: ¡No, señora! ¡Soy mayor de edad!
[...]
FERNANDO, HIJO: (*Rebelándose.*) ¡No quiero! ¡Se acabó!
FERNANDO: ¿Qué dices?
FERNANDO, HIJO: ¡No quiero entrar! ¡Ya estoy harto de vuestras estúpidas prohibiciones!

4.2. PAUTAS PARA EL ANÁLISIS

Antes de comenzar con los pasos que debes seguir para realizar el análisis de la oración simple, te presentamos las abreviaturas que se corresponden con las distintas funciones sintácticas y que también veremos en la oración compuesta.

FUNCIÓN SINTÁCTICA	ABREVIATURA
Sujeto	S
Sujeto omitido	SO
Predicado	P
Complemento directo	CD
Complemento indirecto	CI
Complemento de régimen	CR
Atributo	Atr
Complemento predicativo	CPred
Complemento circunstancial	CC
Complemento agente	CAg
Complemento periférico	CPer
Determinante	Dt
Complemento del nombre	CN
Complemento del adjetivo	CAdj
Complemento del adverbio	CAdv

FUNCIÓN SINTÁCTICA	ABREVIATURA
Modificador	Mod
Núcleo	N
Aposición	Apos
Enlace	E
Término	T
Nexo	Nx
Dativo	Dat
Elemento tácito u omitido	Ø
Marca de impersonalidad	M Imp
Marca de pasiva refleja	M Pas R
Morfema	Morf
Modificador de afirmación	Mod Afi
Modificador de negación	Mod Neg
Modificador de posibilidad	Mod Pos
Modificador focalizador	Mod Foc

El análisis sintáctico es una explicación de la composición y funcionamiento de las unidades que integran la oración. Para que la representación gráfica sea comprensible y respete la jerarquía de las funciones es necesario seguir un proceso. A continuación, te presentamos los pasos que debes dar.

1. Busca el verbo y observa si se trata de una forma simple, de una locución o de una perífrasis. No las confundas. Si hay más de un verbo, estamos ante una oración compuesta. Observa también si es un verbo copulativo o predicativo.

La delegada comentó el texto en clase ¿Te interesa este tema?

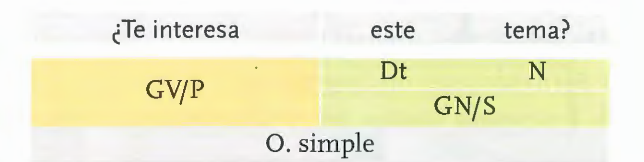
2. Busca el sujeto, el grupo nominal que concuerda con el verbo. Si es necesario, realiza la prueba de la concordancia. Podrás ver si estás antes una oración impersonal o personal. Marca el sujeto y el predicado.

La delegada	comentó el texto en clase
GN/S	GV/P
O. simple	

¿Te interesa	este tema?
GV/P	GN/S
O. simple	

3. Analiza el sujeto. Señala el núcleo, los determinantes y los complementos. En el caso de que el complemento sea un grupo preposicional u otro grupo nominal, recuerda que tendrás que incluir un tercer nivel o incluso más.

La	delegada	comentó el texto en clase
Dt	N	GV/P
GN/S		
O. simple		



¿Te interesa	este	tema?
GV/P	Dt	N
	GN/S	
O. simple		

RECUERDA



La **prueba de la concordancia** consiste en cambiar el verbo para comprobar qué elemento o grupo concuerda con este y funciona, por tanto, como sujeto.

En uno de los ejemplos que te presentamos, la operación sería sencilla. Así, si el verbo *interesa* aparece en plural, únicamente el sujeto cambiará obligatoriamente: *¿Te interesan estos temas (*este tema)?*

4. Analiza el predicado. Señala el núcleo. A continuación, observa los distintos grupos o sintagmas y comprueba las relaciones que se establecen entre ellos. Si puedes separarlos o cambiarlos de lugar, estás ante complementos distintos; si guardan relación entre ellos y se mueven en bloque, están coordinados o subordinados, de manera que funcionan conjuntamente como un único complemento. Identifica después la función de los complementos verbales (CD, CI, CR, CPred, etc.).

La	delegada	comentó	el texto	en clase
Dt	N	N	GN/CD	GP/CC
GN/S		GV/P		
O. simple				

¿Te	interesa	este	tema?
GN/CI	N	Dt	N
GV/P		GN/S	
O. simple			

5. Indica ahora la función de cada uno de los elementos que conforman el interior de cada grupo o sintagma.

La	delegada	comentó	el	texto	en	clase
						N
			Dt	N	E	GN/T
Dt	N	N	GN/CD		GP/CC	
GN/S		GV/P				
O. simple						

¿Te	interesa	este	tema?
N			
GN/CI	N	Dt	N
GV/P		GN/S	
O. simple			

6. Escribe un breve comentario en el que indiques la clasificación de la oración según la naturaleza del predicado y la modalidad.

La delegada comentó el texto en clase

Oración simple: predicativa, personal, activa, transitiva
Modalidad: enunciativa, afirmativa

¿Te interesa este tema?

Oración simple: predicativa, personal, activa, intransitiva
Modalidad: interrogativa, afirmativa, total, directa

Te ofrecemos, a continuación, algunas oraciones simples analizadas de acuerdo con las pautas anteriores.

<table>
<tr><td>(Vosotros/as)</td><td>Nunca</td><td>cerréis</td><td>la</td><td>puerta</td><td>de</td><td>aquella</td><td>clase</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td>Dt</td><td>N</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td>E</td><td colspan="2">GN/T</td></tr>
<tr><td></td><td>N</td><td></td><td>Dt</td><td>N</td><td colspan="3">GP/CN</td></tr>
<tr><td></td><td>GAdv/CCT</td><td>N</td><td colspan="5">GN/CD</td></tr>
<tr><td>SO</td><td colspan="7">GV/P</td></tr>
<tr><td colspan="8">O. simple</td></tr>
</table>

Oración simple: predicativa, personal, activa, transitiva
Modalidad: imperativa, negativa

<table>
<tr><td>En</td><td>Galicia</td><td>llueve</td><td>frecuentemente</td><td>en</td><td>verano</td></tr>
<tr><td></td><td>N</td><td></td><td></td><td></td><td>N</td></tr>
<tr><td>E</td><td>GN/T</td><td></td><td>N</td><td>E</td><td>GN/T</td></tr>
<tr><td colspan="2">GP/CCL</td><td>N</td><td>G.Adv/CCT</td><td colspan="2">GP/CCT</td></tr>
<tr><td colspan="6">GV/P</td></tr>
<tr><td colspan="6">O. simple</td></tr>
</table>

Oración simple: predicativa, impersonal
Modalidad: enunciativa, afirmativa

<table>
<tr><td>Mi</td><td>jefe</td><td>está</td><td>muy</td><td>orgulloso</td><td>de</td><td>nuestro</td><td>trabajo</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td>Dt</td><td>N</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td>E</td><td colspan="2">GN/T</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td></td><td>Mod</td><td>N</td><td colspan="3">GP/CAdj</td></tr>
<tr><td>Dt</td><td>N</td><td>N</td><td colspan="5">GAdj/Atr</td></tr>
<tr><td colspan="2">GN/S</td><td colspan="6">GV/P</td></tr>
<tr><td colspan="8">O. simple</td></tr>
</table>

Oración simple: atributiva, personal
Modalidad: enunciativa, afirmativa

<table>
<tr><td>¿Este</td><td>parque</td><td>fue proyectado</td><td>por</td><td>diversos</td><td>artistas?</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td>CN</td><td>N</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td></td><td>E</td><td colspan="2">GN/T</td></tr>
<tr><td>Dt</td><td>N</td><td>N</td><td colspan="3">GP/CAg</td></tr>
<tr><td colspan="2">GN/S</td><td colspan="4">GV/P</td></tr>
<tr><td colspan="6">O. simple</td></tr>
</table>

Oración simple: predicativa, personal, pasiva perifrástica
Modalidad: interrogativa, afirmativa, total, directa

ACTIVIDADES

15. Analiza las oraciones subrayadas en el siguiente texto según los pasos que hemos establecido. Te ofrecemos un ejemplo que puede ayudarte en tu análisis:

Decenas	de	animales	se	extinguen	cada	día
		N				
	E	GN/T			Dt	N
N	GP/CN		MPasR	N	GN/CCT	
GN/S			GV/P			
O. simple						

Oración simple: predicativa, personal, pasiva refleja
Modalidad: enunciativa, afirmativa

Animales extintos

Científicos del Centro para la Conservación de la Diversidad Biológica estiman que ***decenas de animales se extinguen cada día***



Es probablemente la especie extinta más famosa. El dodo (*Raphus cucullatus*), endémica de las islas Mauricio, fue sentenciada en unas pocas décadas. La primera mención registrada del ave no voladora fue realizada por marineros holandeses en 1598; el último avistamiento de un pájaro dodo fue en 1662.

A pesar de su abundancia durante el siglo XVII, queda muy poco en los museos como evidencia de su existencia. Hay algunos esqueletos parciales: una calavera en Copenhague, un pico en Praga, una pata en el Museo de Historia Natural y una cabeza y una pata en Oxford. El único pájaro completo conocido estaba en la colección de John Tradescant que lo legó al Museo Ashmolean en Oxford; desgraciadamente se pudrió y acabaron quemándolo. Gracias a la dedicación de un curador del Museo Ashmolean, se salvó la cabeza y una pata que ahora se encuentran en el Museo de Historia Natural de la Universidad de Oxford.

La rana incubadora gástrica (*Rheobatrachus silus*) era una especie australiana de anfibio con un sistema reproductivo bastante particular. Originaria de Queensland (Australia), la hembra se tragaba los huevos fertilizados y los incubaba en su propio estómago, que crecía gradualmente hasta que casi el 40% del peso correspondía a las crías. Tras seis semanas, las crías salían por la boca de la madre completamente desarrolladas. Se considera extinta desde 2002.

El tilacino (*Thylacinus cynocephalus*) o tigre de Tasmania era un marsupial que habitaba en Australia, Nueva Guinea y Tasmania. Su población se extinguió en la década de 1960 por razones que aún se desconocen. Se trataba de un gran marsupial carnívoro sin relación con los tigres. Tenía el aspecto de un perro de tamaño mediano a grande (pesaba 30 kg con una longitud de la nariz a la cola de casi 2 metros), pero las rayas oscuras le daban un cierto aire a tigre. Se cree que fue perseguido hasta la extinción, alentado por las recompensas; la invasión humana de su hábitat y la enfermedad también podrían haber contribuido. El último tigre salvaje de Tasmania fue asesinado entre 1910 y 1920, y el último cautivo murió en Hobart Zoo, Tasmania, en 1936.

SARAH ROMERO, *Muy interesante*, febrero de 2019 (texto adaptado)

5. LA ORACIÓN COMPUESTA

Es compuesta la oración que presenta dos o más predicados, es decir, dos o más estructuras oracionales. En función de la relación que se establezca entre estas, se habla de oración compuesta por coordinación (con independencia) y por subordinación (con dependencia). Veamos dos ejemplos:

La delegada intervino en clase	*y*	***pidió cinco minutos***
Oración 1		Oración 2
Oración compuesta por coordinación		
Existe independencia sintáctica: las dos oraciones se encuentran al mismo nivel y pueden subsistir la una sin la otra		

La delegada pidió en clase	***que le dejaran cinco minutos***
	Oración subordinada
Oración compuesta por subordinación	
Existe dependencia sintáctica: la oración subordinada actúa dentro de la principal desempeñando una función (en el ejemplo, CD)	

En los siguientes epígrafes estudiaremos los diferentes tipos de composición oracional. Para representar el análisis sintáctico de la oración compuesta, usaremos, además de la terminología que ya hemos empleado en la oración simple, la que recogemos en estas tablas.

ESTRUCTURA ORACIONAL	ABREVIATURA
Oración principal	OP
Oración compuesta por coordinación	O Comp Coord
Oración compuesta por coordinación copulativa	O Comp Coord Cop
Oración compuesta por coordinación adversativa	O Comp Coord Adv
Oración compuesta por coordinación disyuntiva	O Comp Coord Dis
Oración compuesta por coordinación yuxtapuesta	O Comp Coord Yux
Oración compuesta por subordinación	O Comp Sub
Oración compuesta por subordinación sustantiva	O Comp Sub Sust
Oración compuesta por subordinación de relativo	O Comp Sub Rel
Oración subordinada sustantiva	O Sub Sust
Oración subordinada de relativo	O Sub Rel

ESTRUCTURA ORACIONAL	ABREVIATURA
Oración subordinada de relativo libre	O Sub Rel Libre
Oración subordinada de relativo libre	O Sub Rel Semilibre
Construcción temporal	Const Temp
Construcción causal	Const Caus
Construcción final	Const Fin
Construcción ilativa	Const Ilat
Construcción condicional	Const Cond
Construcción concesiva	Const Conc
Construcción consecutiva	Const Cons
Construcción comparativa	Const Comp
Construcción superlativa	Const Sup

5.1. LA ORACIÓN COMPUESTA POR COORDINACIÓN

La composición por coordinación presenta los siguientes rasgos:

- Se da entre oraciones sintácticamente independientes, por lo que se analizan como si fueran oraciones autónomas.
- La unión puede producirse mediante un nexo (conjunción o locución conjuntiva) o mediante yuxtaposición (sin nexo, con pausa). Ejemplos:

  Con nexo: *Carolina Marín perdió el primer set, pero se llevó el partido.*

  Sin nexo: *Lo dejo: he aguantado demasiado.*
- El nexo siempre aparece colocado entre las oraciones y no pertenece sintácticamente a ninguna de estas.
- Si la conjunción abre el enunciado (*¡Y se sabía el tema!* o *Pero ¿quién lo dijo?*), se interpreta como conector textual y no como nexo sintáctico.

En el cuadro de la página siguiente te presentamos los tipos de coordinación.

TEN EN CUENTA

Algunas gramáticas reconocen un tipo más de coordinación: la **ilativa** o **consecutiva**. Esta relación se da en aquellas construcciones en las que la segunda oración aporta una consecuencia de lo expresado en la primera: *Ese libro está prestado, así que tendrás que elegir otro*; *Pienso, luego existo*; *Va a llover, conque llévate un paraguas*. Sin embargo, la *NGLE* trata la construcción ilativa junto a las construcciones causales y finales, es decir, dentro de la tradicionalmente conocida como subordinación adverbial.

TIPOS DE COORDINACIÓN

COPULATIVA	**VALOR**	- Expresa suma (O1 + O2)
	NEXOS	- Conjunciones: *y* (*e*), *ni* - Conjunciones discontinuas o correlativas: *tanto... como, tanto... cuanto, igual... que, lo mismo... que, ni... ni, no solo... sino también*
	EJEMPLOS	- *Piensa mal y acertarás* - *No come ni bebe* - *Tanto lee como practica deporte* - *Igual se pone a hacer cosas que se echa a dormir* - *Ni estudia ni trabaja* - *No solo es inteligente sino que además ayuda a sus compañeros*
		- No hay coordinación copulativa cuando interviene un conector textual aditivo. En *He aprobado todos los exámenes; incluso, voy a presentarme a subir nota*, existe yuxtaposición. Y en *No me invitó a su fiesta. Además, tampoco hubiera ido*, simplemente nos encontramos con dos enunciados independientes (la pausa fuerte impide la relación sintáctica: marca el límite del enunciado) - Aunque semánticamente puedan darse diferentes sentidos circunstanciales (condicional: *Dame tu número de teléfono y yo te daré el mío*; concesivo: *Eres muy listo y no me engañas*, etc.), lo que prevalece es la relación sintáctica creada por el nexo. Es decir, nuestros ejemplos son sendas oraciones compuestas por coordinación copulativa - Cuando el conjunto oracional está formado por más de dos oraciones, lo habitual es que el nexo aparezca solo entre las dos últimas: *Llegó, pasó lista y empezó la clase*. En casos como este se habla de oración compuesta por coordinación copulativa de tres oraciones
DISYUNTIVA	**VALOR**	- Exclusión, elección, alternancia (O1...O2)
	NEXOS	- Conjunción: o (*u*). Puede añadirse el adverbio *bien* como refuerzo enfático; también puede usarse de manera discontinua (*o... o*) - Conjunciones discontinuas, tradicionalmente consideradas distributivas: *bien... bien, ya... ya, ora... ora, sea... sea, fuera... fuera, tan pronto... como*
	EJEMPLOS	- *¿Vienes o te quedas?* - *Puedes coger el autobús o bien venirte andando* - *O sales ya o nos vamos sin ti* - *En vacaciones bien salimos al extranjero bien nos vamos al pueblo* - *Tan pronto gritaban como estaban en silencio*
		- En la clasificación tradicional, la coordinación distributiva se estudiaba como un tipo aparte. Sin embargo, la *NGLE* prefiere tratarla como una variedad de la coordinación disyuntiva - Existen expresiones correlativas semejantes a las estudiadas, como los indefinidos *uno* y *otro* (*Unos gritaban, otros se lanzaban bolas de papel*). Sin embargo, estas unidades no son conjunciones, luego habría que hablar de yuxtaposición de oraciones
ADVERSATIVA	**VALOR**	- Contraposición, rectificación (O1/O2)
	NEXOS	- Conjunciones: *pero, mas, sino (que)*. También *aunque*, cuando se pueda conmutar por *pero*
	EJEMPLOS	- *Es barato, pero no lo compraré* - *Le escribí, mas no obtuve respuesta* - *Le ha gustado, aunque (=pero) no tanto como esperaba* - *No lo hago por capricho sino que es una necesidad para mí*
		- No existe coordinación adversativa cuando aparezca un conector textual contraargumentativo del tipo *sin embargo, no obstante, ahora bien*. Estas expresiones no crean relación sintáctica. Así, en *Fui a la reunión; sin embargo, no acudió nadie*, hay una oración compuesta por coordinación yuxtapuesta. *Sin embargo* pertenece a la segunda oración y funciona como complemento externo o periférico (observa su movilidad, frente a las conjunciones: *no acudió, sin embargo, nadie* / **no acudió pero nadie*)
YUXTAPUESTA		- Tradicionalmente, la yuxtaposición era un procedimiento equivalente a la coordinación. Hoy la *NGLE* la considera un tipo de coordinación, concretamente coordinación sin nexo. Es la pausa (coma, punto y coma, dos puntos) la que conecta las oraciones: *Enciende el ordenador, conecta el cañón, apaga la luz*
		- Igual que ocurre en los casos de coordinación copulativa, pueden crearse diferentes relaciones semánticas entre las oraciones yuxtapuestas. Así, aunque en *Me fui a casa: era demasiado tarde* exista un valor causal, diremos que la oración es compuesta por coordinación yuxtapuesta
		- Se incluyen aquí las oraciones unidas por conectores del tipo *es decir* o *esto es*. Tradicionalmente, se hablaba de coordinación explicativa en casos como *El piso me ha encantado; es decir, lo he alquilado*. Hoy se considera yuxtaposición

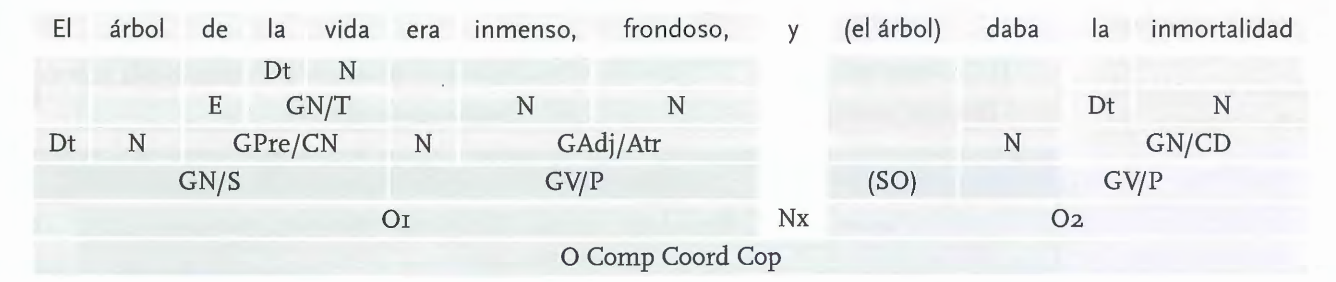
ACTIVIDADES

16. A continuación te presentamos algunos enunciados extraídos de *El árbol de la ciencia* y te pedimos que indiques el tipo de composición sintáctica que se da en cada caso. Para ello, puedes seguir estos pasos: localiza los verbos (cada verbo da lugar a una oración), señala el nexo si aparece, delimita las oraciones y describe el procedimiento sintáctico que ha permitido construir el enunciado. Te ponemos un ejemplo:

- [El árbol de la vida era inmenso, frondoso,] y [daba la inmortalidad]
  Es una oración compuesta por coordinación copulativa. Son dos las oraciones coordinadas: *El árbol de la vida era inmenso, frondoso,* es la primera y *daba la inmortalidad* es la segunda. El nexo es la conjunción *y*.

- Comed del árbol de la vida, sed bestias, sed cerdos, sed egoístas, revolcaos por el suelo alegremente; pero no comáis del árbol de la ciencia.
- En aquella época el hablar le producía una gran tristeza, y desde entonces le quedaban estos arrechuchos.
- El coche tomó por una calle ancha de casas bajas, luego cruzó varias encrucijadas y se detuvo en una plaza delante de un caserón blanco.
- Las costumbres de Alcolea eran españolas puras; es decir, (eran) de un absurdo completo.
- El pueblo no tenía el menor sentido social; las familias se metían en sus casas, como los trogloditas en su cueva.
- No había solidaridad; nadie sabía ni podía utilizar la fuerza de la asociación.
- Alcolea se había acostumbrado a los Mochuelos y a los Ratones, y los consideraba necesarios.
- Aquellos bandidos eran los sostenes de la sociedad; se repartían el botín; tenían unos para otros un "tabú especial".
- Andrés fue notando la hostilidad de la gente del casino y dejó de frecuentarlo.
- Con las piltrafas abonaba unos tiestos o los echaba al balcón de un aristócrata de la vecindad.

Recuerda que en la oración compuesta por coordinación no hay dependencia sintáctica entre las oraciones del conjunto. Por ello, para analizar estas oraciones, debes señalar el nexo, separar las oraciones coordinadas y aplicar las pautas que te proporcionamos cuando tratamos la oración simple. Fíjate en este ejemplo:



El	árbol	de	la	vida	era	inmenso,	frondoso,	y	(el árbol)	daba	la	inmortalidad
			Dt	N								
		E	GN/T			N	N				Dt	N
Dt	N	GPre/CN			N	GAdj/Atr				N	GN/CD	
GN/S					GV/P				(SO)	GV/P		
O1								Nx	O2			
O Comp Coord Cop												

CLASIFICACIÓN DE LA ORACIÓN COMPUESTA

Al igual que clasificamos la oración simple basándonos en la naturaleza del predicado y la modalidad, también podemos clasificar las oraciones coordinadas. En nuestro ejemplo, la primera oración es, en cuanto al predicado, atributiva y personal; y, por su modalidad, enunciativa, afirmativa. La segunda, por su parte, es predicativa, personal, activa y transitiva; por su modalidad, es enunciativa, afirmativa.

5.2. LA ORACIÓN COMPUESTA POR SUBORDINACIÓN

Se habla de subordinación cuando la oración compuesta está formada por dos o más oraciones entre las que existe algún tipo de dependencia sintáctica. Tradicionalmente, dentro de la subordinación se han reconocido tres grupos en función de la semejanza que existe con ciertas clases de palabras:

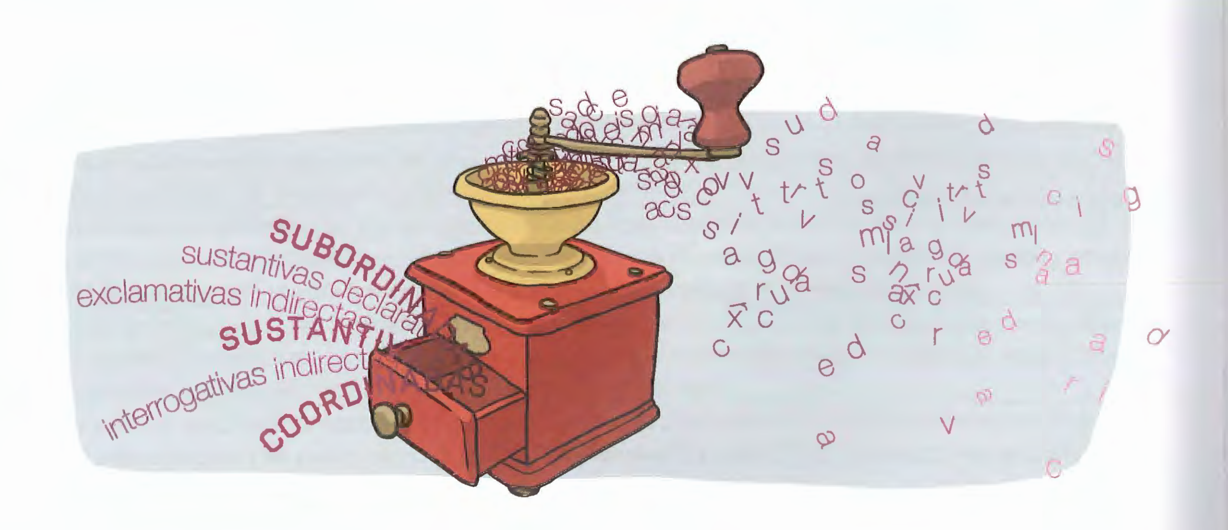
- Subordinación sustantiva. La oración subordinada se comporta como cualquier sustantivo o grupo nominal: *Me recordó que habíamos quedado* (Me recordó eso / la cita).
- Subordinación adjetiva o de relativo. La oración subordinada funciona como lo haría cualquier adjetivo o grupo adjetival: *La cita que tengo mañana es muy importante* (La cita próxima es muy importante).
- Subordinación adverbial o circunstancial. La oración subordinada es equiparable a un adverbio: *Nos veremos donde quedamos la última vez* (Nos veremos allí).

Sin embargo, esta clasificación ha provocado numerosas discrepancias. Especialmente, el tercer grupo, el de las adverbiales, sigue siendo el más polémico, entre otros motivos porque solo algunas de estas oraciones se comportan como los adverbios. Dada esta controversia, la *NGLE* ha optado por replantear la clasificación tradicional y ha sustituido la expresión *oración subordinada adverbial* por la de *construcción*.

Por otro lado, la *NGLE* también advierte del error en que había incurrido la tradición gramatical cuando analizaba la oración compuesta por subordinación en dos oraciones separadas: la principal y la subordinada. En todo caso, esto solo es válido en las construcciones bimembres (condicionales, concesivas, etc.), no así en los restantes casos. Por tanto, analizar una oración compuesta como *El Gobierno anuncia que los vehículos diésel desaparecerán para 2050* en dos oraciones: una principal (*El Gobierno anuncia*) y otra subordinada (*que los vehículos diésel desaparecerán para 2050*) no refleja el hecho de que la subordinada se incrusta o se inserta en la estructura de la principal. A lo sumo, concluye la Academia, la principal es toda la oración.

El Gobierno anuncia	que los vehículos diésel desaparecerán para 2050	✗
Oración principal	Oración subordinada	

El Gobierno anuncia	que los vehículos diésel desaparecerán para 2050	✓
	Oración subordinada	
Oración principal		



5.2.1. LA SUBORDINACIÓN SUSTANTIVA

Son oraciones subordinadas sustantivas las que desempeñan las funciones propias de los sustantivos o de los grupos nominales. Por ejemplo, en *Me dijo que la esperáramos*, la oración subrayada actúa como complemento directo (*Me lo dijo*). Es frecuente acudir al pronombre *eso* como prueba para un reconocimiento rápido: *Me dijo eso*.

Oraciones con nexo

NEXOS		EJEMPLOS
Conjunciones	*que*	*Anunciaron que se retrasaba el concierto*
	si	*Me preguntó si me habían dado el recado*
Pronombres y determinantes interrogativos y exclamativos	*quién/quiénes*	*Dime quién te lo ha dicho*
	qué	*Pregúntale qué poema hay que analizar* (determinante) *No sé qué hay que analizar* (pronombre)
	cuál/cuáles	*Te confieso cuál me gusta más*
	cuánto/cuánta/ cuántos/cuántas	*Sabes cuántos poemas de Cernuda entran* (determinante) *Desconozco cuántos hay que leer* (pronombre)
Adverbios interrogativos	*cuándo*	*Recuérdame cuándo nos vemos*
	dónde	*He olvidado dónde he dejado el móvil*
	cómo	*Ignoro cómo lo hizo*
	cuánto	*Recuerdo cuánto discutíamos*

TEN EN CUENTA

Supresión estilística de *que*
En el estilo epistolar y en el lenguaje administrativo es posible la supresión de la conjunción *que*: *Rogamos (que) envíen copia del documento original.*

TEN EN CUENTA

Función sintáctica del nexo
Salvo cuando el nexo es una conjunción, los demás nexos cumplen una segunda función en la oración subordinada sustantiva, la propia de su categoría gramatical. Por ejemplo, en *He olvidado dónde he dejado el móvil*, *dónde*, aparte de nexo, funciona como complemento circunstancial de lugar dependiente de *he dejado* (*dónde he dejado el móvil* = *allí he dejado el móvil*).

Oraciones sin nexo

TIPOS		EJEMPLOS
En discurso directo	*Con verbo introductor*	*Él respondió: "Me marcho ahora mismo"*
	Con verbo pospuesto	*Me gustaría estudiar Matemáticas, respondió su hija*
	Con verbo en posición medial	*La directora –dijo el conserje– está ocupada*
Construcción de infinitivo		*La DGT quiere promover el uso del casco entre ciclistas*

RECUERDA



Uso incorrecto del infinitivo
No es correcto el uso del infinitivo como verbo principal en casos como **En primer lugar, comentar que este tema es muy actual.* El infinito necesita una forma verbal conjugada: *En primer lugar, he de comentar / quisiera comentar*, etc.

RECUERDA 

Dequeísmo y queísmo
Se llama dequeísmo al uso incorrecto de la secuencia *de que* en las subordinadas sustantivas cuando la preposición no es exigida por el verbo o la expresión nuclear: **Creo de que tiene razón* (sobra *de*: *Creo eso*) o **Es seguro de que se enteró* (*Es seguro eso*). Inversamente, la supresión indebida de la preposición que precede a *que* se denomina queísmo: **Estoy seguro que fue él* (falta la preposición *de*: *Estoy seguro de eso*) o **Confío que venga* (falta *en*: *Confío en eso*).

TEN EN CUENTA

Limitaciones sintácticas
Según la *NGLE*, las oraciones subordinadas sustantivas (salvo cuando se trata de una construcción de infinitivo) no pueden desempeñar la función de atributo ni de predicativo. Así, en una oración como *El problema es que nunca estás con nosotros*, la oración subordinada (*que nunca estás con nosotros*) actúa como sujeto y no el grupo nominal *el problema*, que sería el atributo.

Funciones sintácticas de las oraciones

FUNCIONES		EJEMPLOS
Sujeto		*Me gusta que me llames cada día* *Le encanta pasear los sábados*
Complemento directo		*Repitieron que quedaban cinco minutos* *Prefiero cenar en casa*
Atributo		*Ayunar es dejar de comer*
Término de preposición	Dentro del complemento de régimen	*No me olvido de que una vez me ayudaste* *Me basta con saber su nombre*
	Dentro del complemento indirecto	*No des importancia a que no te haya llamado en dos días*
	Dentro de un complemento circunstancial	*Entraron en la casa sin que nadie se percatara* *Entraron sin levantar sospechas*
	Dentro de un complemento del nombre	*La idea de que sea en Granada me gusta* *El hecho de quedar allí es un buen comienzo*
	Dentro de un complemento adjetival	*Estoy segura de que lo ha hecho bien* *Está conforme con repetir el trabajo*
	Dentro de un grupo adverbial	*Se fue antes de que empezara la clase* *Sintió un pinchazo después de saltar*
Aposición		*Me preocupa esa posibilidad, que lo hayas hecho tú*

Observa el análisis de las siguientes oraciones compuestas por subordinación sustantiva:

Almería	y	Huelva	denuncian	que	el	AVE	se ha olvidado	de	ellas
									N
								E	GN/T
					Dt	N	N	GP/CR	
				Nx	GN/S		GV/P		
N	Nx	N	N	O Sub Sust /CD					
GN/S			GV/P						
O Comp Sub Sust									

CLASIFICACIÓN DE LA ORACIÓN COMPUESTA

También podemos clasificar la oración compuesta por subordinación siguiendo los dos criterios ya tratados. Como ocurre con la coordinación, tenemos que describir por separado las oraciones implicadas. En nuestro ejemplo, la oración principal es, por su predicado, predicativa, personal, activa y transitiva; y, por su modalidad, enunciativa, afirmativa. La oración subordinada es predicativa, personal, activa e intransitiva, por un lado, y enunciativa, afirmativa, por otro.

La	Justicia	lo	condena	a	pagar	10000	euros	por	los	daños	causados
									Dt	N	CN
						Dt	N	E	GN/T		
					N	GN/CD		GP/ CCCau			
					GV/P						
				E	O Sub Sust /T						
Dt	N	GN/CD	N	GP/CR							
GN/S		GV/P									
O Comp Sub Sust											

Las	redes sociales	muestran	cómo	un	bulo	puede convertirse	en	verdad	en	solo	horas
										Mod Foc	N
							E	GN/T	E	GN/T	
			Nx-CCM	Dt	N	N	GP/CR		GPrep/CCT		
			GV/P	GN/S		GV/P					
Dt	N	N	O Sub Sust /CD								
GN/S		GV/P									
O Comp Sub Sust											

ACTIVIDADES

17. Fíjate en los modelos anteriores y realiza el análisis sintáctico completo de las siguientes oraciones:

- Es urgente modificar ciertos artículos del código penal.
- Pocos discuten si hay vida inteligente en algún lugar del universo.
- El informe detalla dónde se localizan los mayores problemas sociales.
- El Gobierno tiene la seguridad de que se cumplirá el objetivo de déficit.
- Nadie imaginaba qué consecuencias traería el *Brexit*.

18. En el acto I de *Historia de una escalera*, Fernando y Urbano discuten sobre el modo de ascender socialmente. Reproducimos algunos de los enunciados que se intercambian los dos amigos para que localices las oraciones subordinadas e indiques su función sintáctica. Para ello, puedes seguir estos pasos: localiza los verbos, señala el nexo si aparece, determina qué verbo es el principal, delimita la oración subordinada con paréntesis o corchetes, redúcela a una forma pronominal para comprobar si se trata de una subordinada sustantiva y aplica las pruebas para reconocer las funciones oracionales. Te ponemos un ejemplo:

> Creí que te ocurría algo → Creí [que te ocurría algo] → *Creí eso* (la oración es sustantiva), *lo creí* (puede ser sustituida por el pronombre átono que indica la función de complemento directo). Respuesta: la oración subordinada (*que te ocurría algo*) actúa como complemento directo.

- Te aseguro que no sé cómo aguanto.
- No sé de qué te sirve tanta lectura.
- Y lo peor es que no lo sabes.
- Los pobres diablos como nosotros nunca lograremos mejorar la vida sin la ayuda mutua.
- Solo quiero subir.
- Yo sé que puedo subir.
- Veremos para entonces quién ha llegado más lejos.
- Ya sé que yo no llegaré muy lejos.
- Lo más fácil es que dentro de diez años sigamos subiendo esta escalera.
- Pasan los días, y los años..., sin que nada cambie.
- Hemos crecido sin darnos cuenta.
- ¡Sería terrible seguir así!



19. Escribe bien los enunciados que contengan incorrecciones.

- Me alegro que haya salido todo bien.
- Me alegra que hayamos alcanzado un acuerdo.
- El manual advierte que el equipo puede calentarse.
- El gabinete de economistas advirtió que la situación había cambiado.
- El diplomático confiaba de que lo recibieran.
- Tengo ganas que llegue el verano.
- Insístele que traiga la autorización y el dinero.

5.2.2. LA SUBORDINACIÓN DE RELATIVO

Se denominan oraciones subordinadas de relativo (o simplemente relativas) las introducidas por un pronombre, adverbio o determinante relativo.

Tradicionalmente han sido llamadas oraciones adjetivas por guardar correspondencia funcional con el adjetivo. En *Me gusta mucho el libro que estoy leyendo*, la oración subordinada *que estoy leyendo* complementa a *libro*, de la misma manera que lo haría cualquier adjetivo (*Me gusta mucho el libro actual/elegido/recomendado*). Como ves, estas oraciones modifican a un sustantivo (en nuestro ejemplo, *libro*), que en gramática es denominado antecedente.

Sin embargo, como estudiaremos más adelante, la *NGLE* también ha incluido en las oraciones de relativo las tradicionalmente denominadas adverbiales propias por ir introducidas por adverbios relativos: *Entregaron el paquete donde decía la nota, Se despidieron cuando alcanzaron un acuerdo, Lo hice como me habías dicho*.

Nexos

TIPOS		EJEMPLOS
Pronombres relativos	*que*	*La banda sonora que tiene la película es fantástica*
	quien/quienes	*Juan es el amigo en quien más confío*
	artículo + cual/cuales	*Te presento a la amiga con la cual me iré de viaje*
	artículo + que	*La cuestión a la que me refiero es compleja*
	cuanto	*Hizo todo cuanto estuvo en su mano. Dio cuanto llevaba en el bolsillo*
Adverbios relativos	*donde*	*Esta es la casa donde vivió Lorca. Nos reuniremos donde digas*
	cuando	*Recuerdo el día cuando lo conocí. Se lo devolveré cuando me lo pida*
	como	*Valoro el modo como has resuelto el problema. Contesta como se indica en el ejercicio*
Determinantes relativos	*cuyo/cuya cuyos/cuyas*	*Las personas cuyas solicitudes han sido desestimadas disponen de un plazo de alegaciones*

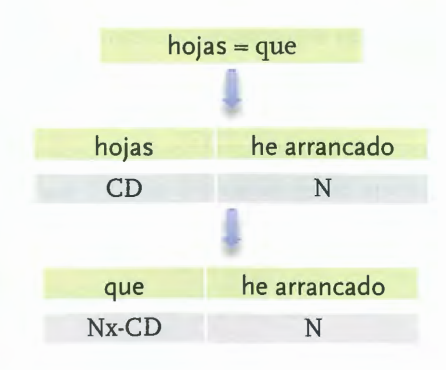
Función de los nexos

Los nexos relativos cumplen, además, una función sintáctica dentro de la oración subordinada. Para identificar su función, tenemos que saber que actúan como lo haría su antecedente si este pudiera ocupar su lugar en la subordinada.

Así, en *Las hojas que he arrancado no valen*, el antecedente del pronombre relativo *que* es *hojas*. De aparecer este sustantivo en la oración subordinada, obtendríamos la estructura *hojas he arrancado (=que he arrancado)*, en la que actuaría como complemento directo (*las he arrancado*). Por tanto, podemos concluir que el nexo *que*, en este ejemplo, funciona también como complemento directo del verbo subordinado.

Representamos esquemáticamente este procedimiento:

Las hojas	que he arrancado	no valen
	oración de relativo	
	oración principal	



Recogemos en la siguiente tabla las diferentes funciones sintácticas de los relativos.

NEXOS	FUNCIONES	EJEMPLOS
Pronombres relativos	sujeto	- *La fotógrafa (que diseñará la orla) es una antigua alumna*
	complemento directo	- *La fotógrafa (que hemos contratado) es una antigua alumna*
	término de preposición	- CD: *La fotógrafa (a la que hemos avisado) es una antigua alumna* - CI: *La fotógrafa (a la que hemos encargado la orla) es una antigua alumna* - CRég: *Vendrá una fotógrafa (de la que nos fiamos mucho)* - CC: *La fotógrafa (con la que hicimos la orla) fue muy profesional*
Adverbios relativos	complemento circunstancial	- CCL: *Ponte en la mesa (donde hay un ordenador)* - CCT: *Fue esa primavera (cuando nos casamos)* - CCM: *No me gusta la manera (como me tratas)*
Determinante posesivo relativo	determinante	- *El futbolista (cuyo empujón captó el VAR) siempre juega sucio*

PARA AMPLIAR 

En oraciones como *Hazlo según/conforme dicen las instrucciones*, los nexos ***según*** y ***conforme*** han sido interpretados tradicionalmente como conjunciones que introducen oraciones subordinadas adverbiales de carácter modal. Frente a esto, la *NGLE* prefiere tratarlos como nexos afines a los adverbios relativos (semejantes a *como*) y, por tanto, sus oraciones como subordinadas de relativo.

El antecedente y los tipos de oraciones de relativo

El antecedente de los relativos puede hallarse expreso (como en *La persona que me acompañó es mi profesora*), elidido (*La ø que me acompañó es mi profesora*) o incorporado en el propio relativo (*Quien me acompañó es mi profesora*). De acuerdo con este criterio, se distinguen dos tipos de relativas: las oraciones con antecedente expreso y las oraciones sin antecedente expreso.

Oraciones relativas con antecedente expreso

Estas oraciones poseen función adjetiva y complementan a un antecedente nominal: *La canción que siempre escucho es de los 70* (que equivale a La canción -antecedente- preferida es de los 70), *La amiga de la que te hablé vendrá también* (La amiga -antecedente- referida vendrá también), *El instituto donde trabajo está en la costa* (El instituto -antecedente- actual está en la costa). Por este motivo, la gramática tradicional ha llamado a estas oraciones subordinadas adjetivas.

Las oraciones con antecedente expreso, a su vez, se clasifican en dos tipos: especificativas y explicativas. Las especificativas delimitan el significado del antecedente, mientras que las explicativas no restringen dicho contenido, sino que añaden cierta información a la expresada por el antecedente. Fíjate en estas dos oraciones:

> *Las habitaciones de la casa que dan al exterior son muy luminosas* (especificativa)
> *Las habitaciones de la casa, que dan al exterior, son muy luminosas* (explicativa)

Solo en un caso se afirma que todas las habitaciones de la casa son exteriores. ¿En cuál de las dos oraciones se da esta información? La respuesta es la segunda oración, la que contiene la explicativa. Por el contrario, en la oración que se construye con una especificativa se afirma que únicamente las habitaciones que dan a la calle son luminosas, y no las habitaciones interiores. Por último, las explicativas y las especificativas también se diferencian prosódicamente: las explicativas son un inciso, es decir, un grupo con entonación propia. Este hecho se representa en la escritura con comas, paréntesis o rayas.

A continuación, presentamos el análisis de algunas oraciones de relativo con antecedente expreso.

La	DGT	presenta	una	campaña	que	no	dejará	indiferente	a	nadie
										N
									E	GN/T
						ModNeg	N	GAdj/CPred	GP/CD	
					Nx-S			GV/PV		
			Dt	N				O Sub Rel/CN		
Dt	N	N					GN/CD			
	GN/S						GV/P			
						O Comp Sub Rel				

Málaga,	cuya	oferta	cultural	ha crecido	en	los	últimos	años,	se ha convertido	en	modelo	de	desarrollo
						Dt	CN	N					N
					E		GN/T					E	GN/T
	Nx-Dt	N	CN	N			GP/CCT				N		GP/CN
		GN/S				GV/P				E		GN/T	
N				O Sub Rel /CN					N			GP/CR	
				GN/S							GV/P		
							O Comp Sub Rel						

Se	me	ha olvidado	el	lugar	donde	íbamos a quedar	mañana	(nosotros/as)
					Nx-CCL	N	GAdv/CCT	
	N					GV/P		(SO)
Morf	GN/CI	N	Dt	N			O Sub Rel /CN	
	GV/P					GN/S		
					O Comp Sub Rel			

Se	piden	inversiones	para	los	barrios	en	los	que	el	mobiliario	urbano	está	deteriorado
						E	GN/Nx-T						N
							GP/CCL		Dt	N	CN	N	GAdj/Atr
							GV/P			GN/S			GV/P
				Dt	N					O Sub Rel /CN			
			E							GN/T			
MPasR	N	N							GP/CCBenef				
GV/P		GN/S							GV/P				
							O Comp Sub Rel						



En esta última oración actúa un relativo complejo (*los que*), que la *NGLE* presenta como la combinación del tipo "artículo determinado + *que/cual*". Esta posibilidad se da cuando hay un antecedente expreso: *las personas en <u>las que</u> confío, los datos a <u>los cuales</u> me refiero, el compañero con <u>el que</u> haré el trabajo*, etc.

En cambio, cuando no hay antecedente expreso, el artículo y el relativo no forman unidad, sino que pertenecen a segmentos sintácticos distintos: el artículo forma parte de la oración principal y el relativo, de la subordinada. En estas construcciones existe un elemento nulo en el lugar en que habría de figurar el antecedente: *Al tercer intento di con la Ø <u>que</u> buscaba* (la camiseta, la imagen, la frase...), *Seleccionaré a los Ø <u>que</u> sean puntuales* (los concursantes, los aspirantes...). Trataremos estas últimas oraciones en el siguiente punto: son las denominadas relativas semilibres.

(Yo)	Di	con	la	Ø	que	buscaba	(yo)
					NX-CD	N	
					GV/P		(SO)
			Dt	(N)	O Sub Rel Semilibre /CN		
		E	GN/T				
	N	GP/CR					
(SO)	GV/P						
O Comp Sub Rel							

Oraciones de relativo sin antecedente expreso

La ausencia de antecedente expreso da lugar a dos clases de relativas: las libres y las semilibres.

Las **relativas libres** incorporan semánticamente su antecedente. Lo comprobamos en los siguientes ejemplos: *Elige a quien quieras* (quien = la <u>persona</u> que), *Me dio cuanto tenía* (cuanto = las <u>cosas</u> que), *Hablaremos cuando lleguemos a casa* (cuando = en el <u>momento</u> en el que), *Déjalo donde te pedí* (donde = en el <u>lugar</u> en el que), *Hazlo como te plazca* (como = de la <u>manera</u> que).

El hecho de que este tipo de nexos contenga semánticamente a su antecedente provoca que la oración subordinada se comporte como un grupo nominal (cuando se trate de un pronombre relativo) o como un grupo adverbial (cuando sea un adverbio relativo): *No te fíes de <u>quien te alaba en exceso</u>* (No te fíes de <u>él/ella</u>), *La final de Copa se jugará <u>donde decida la Federación</u>* (La final de Copa se jugará <u>allí</u>). Fíjate ahora en el análisis de estas oraciones:

La	Consejería	abona	las	becas	a	quienes	aprueban	todas	las	materias	en	junio
						·		Dt	Dt	N	E	GN/T
							N	GN/CD			GP/CCT	
						Nx-S	GV/PV					
			Dt	N	E	O Sub Rel Libre /T						
Dt	N	N	GN/CD		GP/CI							
GN/S		GV/P										
O Comp Sub Rel												

RECUERDA 

El lugar de la preposición
La preposición que precede a los relativos complejos -con antecedente expreso- forma parte de la oración subordinada: *La tablet (<u>con la que</u> veo la serie)*. En cambio, la preposición que precede a las oraciones sin antecedente expreso queda fuera de ellas: *Di <u>con</u> la Ø (<u>que</u> buscaba)*, con lo que se analiza como enlace de un término en el que figura la oración subordinada.

Comenzó	la	tensión	cuando	se	anunció	el	adelanto	de	las	elecciones
									Dt	N
								E	GN/T	
			Nx-CCT	MPasR	N	Dt	N	GP/CN		
			GV/P			GN/S				
N	Dt	N	O Sub Rel Libre /CCT							
GV/P	GN/S		GV/P							
O Comp Sub Rel										

Cuanto	se	decía	en	esa	red social	era	absolutamente	falso
				Dt	N			
			E	GN/T				
	M Pas R	N	GP/CCL				Mod	N
Nx-S	GV/P					N	GAdj/Atr	
O Sub Rel Libre / S						GV/P		
O Comp Sub Rel								

A diferencia de las anteriores, las **relativas semilibres** –recuerda– son aquellas en las que es posible recuperar el antecedente a partir del contexto: *Las Ø que más me gustan son las del oeste* (*Las películas/novelas que me gustan son las del oeste*). No olvides que el artículo y el relativo no forman aquí relativos complejos, pues pertenecen a segmentos distintos. De hecho, pueden intercalarse palabras entre ellos: *Las únicas (que me gustan)* son las del oeste.

La	Ø	que	tuvo	más	votos	fue aceptada	por	todos
				Dt	N			
			N	GN/CD				N
		Nx-S	GV/P				E	GN/T
Dt	(N)	O Sub Rel Semilibre /CN				N	GPrep/CAg	
GN/S						GV/P		
O Comp Sub Rel								

DIFERENTES INTERPRETACIONES

La *NGLE* prefiere interpretar la oración de relativo semilibre como complemento del nombre del núcleo elidido (Ø), como hemos representado en nuestro análisis. No obstante, también es posible otra solución aceptada tradicionalmente, que propone que el núcleo del grupo nominal es la oración de relativo, que ha quedado sustantivada por el artículo. La tradición habla en estos casos de oración subordinada de relativo sustantivada. Observa el análisis desde esta otra perspectiva:

La	que	tuvo	más	votos	fue aceptada	por	todos
			Dt	N			
		N	GN/CD				N
	Nx-S	GV/P				E	GN/T
Dt	O Sub Rel sustantivada/N				N	GPrep/CAg	
GN/S					GV/P		
O Comp Sub Rel							

Cuando el artículo adopta la forma neutra (*lo que ocurrió en el parlamento*), la *NGLE* considera que *lo* ya no actúa como determinante (jamás precede a un sustantivo) sino que funciona como pronombre. En ese caso, la oración de relativo deja de ser semilibre para tener antecedente expreso (la forma *lo*). Observa el análisis de la siguiente oración:

Lo	que	ocurrió	en	el	Parlamento	fue	poco	ejemplar
				Dt	N			
			E	GN/T				
		N	GPrep/CCL					
	Nx-S	GV/P					Mod	N
N	O Sub Rel /CN					N	GAdj/Atr	
GN/S						GV/P		
O Comp Sub Rel								

Un uso especial de *lo que* o *lo cual* es el que encontramos en oraciones como *No preparó su parte del trabajo, lo que irritó a sus compañeros* o *Cernuda sentía la soledad como única compañera, lo cual lo distanciaba de la realidad*. En estas dos oraciones hay antecedente, pero, a diferencia de la anterior, es de naturaleza oracional: el hecho de no haber preparado su parte del trabajo y el de sentir la soledad como compañera, respectivamente. No se trata, entonces, de una oración relativa semilibre, con lo que su análisis es diferente. La *NGLE* considera que estamos ante una oración relativa explicativa y que *lo que / lo cual* son relativos complejos. Admite que este tipo de oración se halla a medio camino entre la oración subordinada y la oración independiente, de ahí que sea difícil asignarle una función sintáctica.

(Él)	No	entregó	su	parte	del	trabajo,	lo que	irritó	a	sus	compañeros
					E	GN/T				Dt	N
			Dt	N	GP/CN				E	GN/T	
	ModNeg	N	GN/CD					N	GN/CD		
(SO)	GV/P						Nx-S	GV/P			
Oración principal							O Sub Rel				
O Comp Sub Rel											

ACTIVIDADES

20. Fíjate en los modelos anteriores y realiza el análisis sintáctico completo de las siguientes oraciones. Recuerda el procedimiento que explicamos anteriormente para identificar la función del relativo (la sustitución por su antecedente):

- Me molestan los mensajes machistas que trasladan esas canciones.
- El agente atendió a las personas a quienes habían robado la documentación.
- Las ciudades cuyo patrimonio está bien conservado reciben muchas visitas.
- El tema del que se habla en la columna apareció en la PEvAU.
- Me indigna la soledad en la que viven las personas acosadas.
- Permití la salida a quienes habían terminado el examen.
- Ahora están más baratos los que contaminan menos.
- Comprendo lo que sientes.
- Ha aumentado la competencia, lo cual debe favorecer una bajada de precios en el sector.

RECUERDA



El análisis tradicional describía *lo* como determinante y la oración de relativo como núcleo del grupo nominal (se hablaba de oración de relativo sustantivada).

21. Te presentamos un breve fragmento de la novela *El cuarto de atrás*. Encuentra las oraciones de relativo que aparecen e indica la función sintáctica tanto de la oración como del relativo. Para ello, puedes seguir estos pasos:

1.º) Localiza los casos de nexos relativos presentes en el fragmento.
2.º) Encuentra los verbos (principal y subordinado) relacionados por el relativo.
3.º) Determina qué verbo es el principal.
4.º) Localiza el antecedente (si está presente).
5.º) Piensa si la preposición y el artículo (de aparecer) pertenecen a la oración subordinada o a la principal.
6.º) Delimita la oración subordinada con paréntesis.
7.º) Sustitúyela por un adjetivo (si tiene antecedente expreso) o por un sustantivo/adverbio (si es libre).
8.º) Aplica las pruebas para reconocer las funciones oracionales.

Y la isla de Bergai se fue perfilando como una tierra marginal, existía mucho más que las cosas que veíamos de verdad, tenía la fuerza y la consistencia de los sueños. Ya no volví a disgustarme por los juguetes que se me rompían por algo, me iba a Bergai, incluso soportaba sin molestia el olor a vinagre que iba tomando el cuarto de atrás, todo podía convertirse en otra cosa, dependía de la imaginación. Mi amiga me lo había enseñado, me había descubierto el placer de la evasión solitaria, esa capacidad de invención que nos hace sentirnos a salvo de la muerte.

22. En la lengua oral y en la escrita se cometen a menudo errores de construcción sintáctica que están relacionados con las oraciones de relativo. A continuación te ofrecemos una serie de enunciados para que determines si están bien construidos o si contienen errores, en cuyo caso habrías de corregirlos.

- Hay personas que su dolor es tan grande que necesitan ayuda profesional.
- Tenemos un gobierno que no le interesa la gente.
- El pueblo de nacimiento de uno es un lugar que es fácil echarlo de menos.
- Los profesores a los que más recordaba eran de letras.
- He estado en una casa que la recordaba tal y como era.
- Es un sitio en el cual, pase lo que pase, siempre quiero visitar.
- En nuestro día a día tomamos decisiones, de las cuales algunas de ellas no nos benefician.
- Me fascina con la velocidad que se escapa siempre ese delantero.
- Le dejé dos libros la semana pasada, cuyos libros aún no me ha devuelto.
- No es consciente de las personas que se rodea y no las valora.
- Ese es el perro que le multaron a su dueño por maltrato animal.
- Cernuda es un poeta andaluz el cual pertenece a la Generación del 27.

23. La siguiente actividad es un repaso de los tipos de oración compuesta tratados hasta el momento. Te proponemos que practiques el análisis sintáctico con las siguientes oraciones:

- Esa palabra se ha consolidado por el uso que de ella han hecho los hablantes.
- ¿Quedamos en el bar en el que preparan la carne a la brasa?
- Tengo bastantes amigos, aunque todos viven lejos de mí.
- El partido ganador se muestra dispuesto a escuchar a todas las fuerzas políticas.
- Dime, por favor, cuántas páginas debe tener el proyecto.
- En la sesión de evaluación se decidió qué medidas recibiría el grupo.
- El entrenador se dirigió hacia quienes lo increpaban.
- Cualquier modificación de la PEvAU, de la que dependen tantos estudiantes, nunca está exenta de críticas.
- Se dice que quienes apoyaron un *Brexit* duro ahora se muestran más dialogantes.
- Las asociaciones vecinales se niegan a aceptar la propuesta municipal.
- No se examinaron en el aula sino que tuvieron que hacerlo en el salón de actos.
- Siempre disfruto con lo que hago.
- No solo va a la universidad sino que también trabaja por las tardes.
- Trabaja en una empresa donde todo son facilidades.
- ¿Es normal aquí usar el móvil en clase?
- Cernuda lo mismo expresa su dolor por el desarraigo que critica a España.
- Me he reunido con quienes me sugeriste en tu informe.
- Lamentablemente, los negociadores están lejos de alcanzar un acuerdo.
- Entrégaselo en mano a los que asistan a la reunión.
- No entiendo el motivo por el que habéis discutido.
- Vendieron cuanto había en el almacén.
- Es legítimo que no te guste lo que la gente vota.
- La derrota, debido a la cual presentó su renuncia, lo ha dejado sin consuelo.
- Puedes usar la wifi del centro o bien conectarte a través de la red del departamento.
- No sé si volveré a competir, pero me llevo un recuerdo que jamás olvidaré.
- El libro *1984* es el ejemplo más recurrente cuando se quiere explicar cómo sería una sociedad dictatorial del futuro.

24. En el siguiente texto hemos subrayado diferentes oraciones subordinadas sustantivas y de relativo. Establece el tipo de oración que se da en cada caso y la función sintáctica que cumple respecto a su oración principal.

Puedes seguir este ejemplo como modelo:
Que una mujer pueda gestar para otros: se trata de una oración subordinada sustantiva que depende de *se propone* (*se propone* eso) y funciona como sujeto de la oración principal.





En breve se discutirá en el Congreso de los Diputados la proposición de ley presentada por uno de los partidos para regular en España la gestación subrogada. En ella se propone **que una mujer pueda gestar para otros** siempre que sea de forma altruista. Como ocurre con frecuencia con los avances científicos, la realidad va muy por delante de nuestra capacidad para asimilarla. En España la gestación subrogada está prohibida, pero en otros países no, y muchas parejas viajan a ellos para recurrir a esta técnica.

La cuestión es compleja. Por un lado, existe una técnica, segura y eficiente, que permite que una mujer pueda gestar un bebé con el que no tiene ninguna relación biológica, pues ha sido engendrado *in vitro* con el óvulo de una donante y el esperma del padre contratante. El carácter disruptivo de esta técnica es que permite dar solución al deseo de paternidad de las parejas homosexuales, que hasta ahora tenían que recurrir a la adopción.

Los promotores de la regulación apelan a la libertad de la mujer para decidir. Si se reconoce la libertad para disponer del propio cuerpo y abortar, dicen, también se debe reconocer la libertad de gestar para otra. Si se pudiera garantizar el altruismo, las objeciones no serían tan fuertes, aunque seguiría habiéndolas. Cabe pensar que una mujer pudiera querer gestar de buen grado el hijo de su hermana estéril. O una madre gestar al hijo de su hija. El único inconveniente sería en este caso la distorsión de las relaciones familiares.

Pero ¿qué mujer va a querer gestar para unos desconocidos por puro altruismo? Podemos engañarnos y decir que, si cabe la posibilidad de tanta generosidad, hay que regularla. Pero lo que puede ocurrir en la práctica es que la compensación por las molestias y los riesgos del embarazo que propone el proyecto de ley se convierta en el precio. Un precio camuflado. Y siempre habrá mujeres suficientemente pobres para necesitarlo. Lo ocurrido en La India y otros países es que son las mujeres pobres, y no las que tienen medios, las que se prestan a un contrato de gestación subrogada. Vivimos en una sociedad muy mercantilizada, pero debemos pensarlo dos veces antes de permitir que las relaciones mercantiles gobiernen la maternidad. Y si el hijo nace defectuoso, ¿qué dice el contrato?

MILAGROS PÉREZ OLIVA, *Hijos bajo contrato, El País*, 01/02/2019 (texto adaptado)

5.2.3. LAS CONSTRUCCIONES ORACIONALES

Se recogen en este epígrafe las oraciones tradicionalmente denominadas **subordinadas adverbiales o circunstanciales**. Se trata de un grupo muy heterogéneo que nunca ha encontrado una explicación satisfactoria. Son tres los principales problemas que no ha sabido resolver el análisis tradicional:

- Solo algunas de estas oraciones pueden ser sustituidas por un adverbio (*Me encargaré de las plantas mientras estás de viaje* = entonces, mañana). No ocurre esto con las causales, finales, condicionales, concesivas, comparativas ni con las consecutivas. Por este motivo, estas últimas oraciones fueron denominadas adverbiales impropias por la tradición.
- Las llamadas adverbiales propias (de tiempo, lugar y modo), que sí son equiparables a un adverbio, hoy se estudian en su mayor parte como oraciones de relativo libres, tal y como has comprobado en el epígrafe anterior.
- Las oraciones condicionales y las concesivas no están incluidas o insertas en la oración principal –a diferencia del resto de oraciones subordinadas–, sino que forman con esta estructuras oracionales bimembres. Por este motivo, nunca desempeñan la función de complemento circunstancial dentro del predicado principal (actúan como complementos periféricos).

Por los problemas que causa, la *NGLE* prefiere sustituir la denominación de *oración subordinada adverbial* por la de *construcción*. Y reconoce cuatro tipos principales:

- Las construcciones temporales. Son aquellas que manifiestan nociones temporales respecto al verbo principal o a toda la oración principal: *Escucha la radio al tiempo que prepara la cena*. Se excluyen las oraciones construidas con un adverbio relativo del tipo *cuando* (son oraciones relativas). Se incluyen las construcciones absolutas del tipo *Empezada la clase, todo el mundo se cayó*.

- Las construcciones que expresan relaciones lógicas de causa-efecto: son las oraciones causales (*Hablo rápido porque solo me quedan dos minutos*), finales (*Hablaré rápido para que me dé tiempo*) e ilativas (*Me quedé sin tiempo, así que tuve que correr*).

- Las construcciones que manifiestan relaciones lógicas de condición y concesión. Son estructuras bimembres (*períodos*) en las que existe interdependencia entre la oración subordinada (prótasis) y la principal (apódosis): *Si nos quedamos sin tiempo, os doy las respuestas en una fotocopia* (construcción condicional); *Aunque nos sobre tiempo, no avanzaremos materia* (construcción concesiva).

- Las construcciones cuantitativas, que pueden ser consecutivas, comparativas y superlativas. Estas oraciones complementan a un grupo cuantificativo de la oración principal: *He preparado la exposición con tanto interés que me ha salido muy bien* (consecutiva), *He leído más que el año pasado* (comparativa), *Este es el comentario más completo que he realizado este curso* (superlativa).

5.2.3.1. Construcciones temporales

Indican la circunstancia temporal en que ocurre lo expresado por el verbo principal o por toda la oración principal.

RASGOS		EJEMPLOS
Nexos	**Conjunciones**: *mientras, según, conforme*	- *Mientras tú planchas, yo cocinaré* - *Los detuvieron según iban saliendo* - *Conforme vayas leyendo el tema, lo irás comprendiendo mejor*
	Locuciones conjuntivas: *en tanto que, luego que, entretanto que, a la par que, ahora que, tan pronto como, siempre que* (+ indicativo), *a medida que, cada vez que, una vez que, etc.*	- *Cada vez que voy a la ITV me pongo nervioso* - *Los precios suben a medida que se recupera la economía* - *Salieron tan pronto como hubieron terminado el equipaje*
!	***Cuando***: en la clasificación tradicional era el nexo temporal por excelencia. Recuerda que la *NGLE* trata sus oraciones como oraciones de relativo libres y no como construcciones temporales	- *Se callaron cuando empezó la conferencia*
	Algunas **construcciones de infinitivo** se forman con la partícula *al*, que la *NGLE* interpreta como conjunción	- *Al subir al escenario, se quedó bloqueado*
	Antes (de) + que y ***después (de) + que***: tradicionalmente interpretadas como locuciones conjuntivas, la *NGLE* propone que se consideren grupos adverbiales: *antes* y *después* son el núcleo y la oración (sustantiva) actúa como término del grupo preposicional (antes/después de eso)	- *Discutieron antes de que comenzara la reunión* (= antes del comienzo) - *No dejarán entrar a nadie después de que haya pasado media hora* (= después de media hora)
	Desde + que: hoy se prefiere la interpretación como grupo preposicional, en el que el término es una oración sustantiva (desde eso)	- *Desde que se fue a Huelva, no lo hemos visto* (= desde su marcha)
	Construcción absoluta: sin nexo y separada de la oración principal con una pausa, es una expresión bimembre formada por un atributo y un sujeto (*Terminada la reunión, nos fuimos a casa*; *terminada*: atributo; *la reunión*: sujeto) **Construcción de gerundio**	- *Resuelto el conflicto, cada alumno regresó a su clase* - *Llegando a casa, me encontré con ellas*
	Siempre que / mientras (que) + **subjuntivo** crean una construcción condicional, no temporal	- *Siempre que me invites, iré* - *Mientras estés a mi lado, no correrás peligro*
Funciones sintácticas	Complemento circunstancial de tiempo Complemento periférico	- *He espabilado cada vez que lo he necesitado* (CCT). - *Siempre que me necesitas, estoy a tu lado* (CPer).

Siempre que	(tú)	me	necesitas,	(yo)	estoy	a	tu	lado
							Dt	N
		N				E	GN/T	
		GN/CD	N		N	GP/Atr		
Nx	(SO)	GV/P		(SO)	GV/P			
Construcción temporal / CPer				Oración principal				
Oración compuesta								

ACTIVIDADES

25. Realiza el análisis sintáctico de las siguientes oraciones:

- Colaboro con la ONG siempre que hay una acción solidaria en el barrio.
- No se publicarán las listas de admitidos en tanto que no se resuelvan las reclamaciones.
- Al conocerse el escándalo, tuvo que presentar la dimisión.
- Mientras celebrábamos el ascenso de nuestro padre en el restaurante, los ladrones estaban robando en nuestra casa.
- Conforme vayan llegando los invitados, les asignáis un sitio en la mesa.

26. Explica la relación sintáctica que se da entre las oraciones del siguiente enunciado. Para ello, tienes que reconocer cuántas estructuras oracionales hay, de qué tipo son (coordinadas o subordinadas; el tipo de subordinadas) y qué función sintáctica cumplen dentro de la oración compuesta.

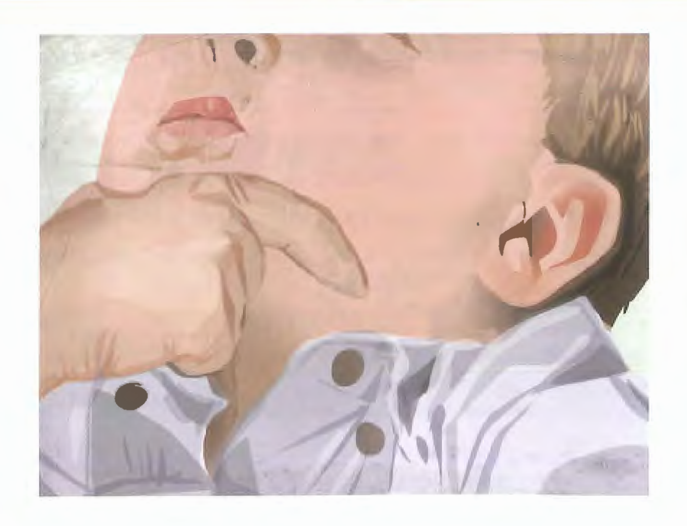
Espéranos a todos
mientras el pueblo entona con tu viento
la ardiente sinfonía
que avanza bajo el sol de los estíos.

Extracto del poema *Dos dibujos*, escrito por A. Buero Vallejo y dedicado a Miguel Hernández

27. Señala las construcciones temporales presentes en el fragmento. Indica también la función sintáctica que desempeñan.

Después de haber crecido con unos padres antivacunas, un muchacho ha llegado a los dieciocho años, ha conseguido la mayoría de edad, y lo primero que ha hecho es vacunarse. Supongo que no es el primer caso de la historia pero sí es el primero que consigue resonancia global en este momento en el que hay una oleada de padres que atribuyen a las vacunas todos los males del mundo y, por una moda delirante, niegan a sus hijos esa prevención que tanto costó conseguir. [...] De forma que decidió esperar a la mayoría de edad y, ahora que ya ha llegado a ella, ha empezado a vacunarse de todo. [...] Es evidente que no se trata de un caso único y que la situación se repetirá en el mundo entero a medida que más hijos de padres antivacunas consigan la mayoría de edad.

Quim Monzó, *Los hijos de los antivacunas*, *La Vanguardia*, 13/02/2019 (fragmento)



5.2.3.2. Construcciones causales

Expresan la causa de lo que ocurre en la oración principal. Así sucede en *Salieron a dar una vuelta porque estaban aburridos* o en *Ya que no quieres hablar, me marcho.*

Se reconocen dos tipos de causales: las internas y las externas.

Las **causales internas al predicado** están integradas en el predicado y especifican la causa de lo expresado por el verbo principal. Funcionan como complemento circunstancial de causa: *Se fue porque le dolía la cabeza*.

Las **causales externas al predicado**, por su parte, van separadas del predicado principal mediante pausas y aportan una justificación a lo afirmado o bien la causa misma de la enunciación. Funcionan como complemento periférico: *Como es joven, todo le parece muy romántico*; *Déjame en paz, que me estás molestando; Deben de estar aún de viaje, porque las persianas siguen echadas*.

RASGOS		EJEMPLOS
Nexos	**Conjunciones**: *porque, ya que, como, pues, que*	- *Voy porque me obligan* - *Apaga, que me molesta la luz*
	Locuciones conjuntivas: *a causa de (que), a fuerza de (que), con motivo de (que), en razón de (que), en vista de (que), por razón de (que), debido a (que), habida cuenta de (que), gracias a (que), por culpa de (que), comoquiera que, toda vez que, dado (que), puesto (que), supuesto (que), etc.*	- *Comimos muy tarde a causa de que se retrasó el invitado* - *No salimos por culpa de que hacía frío* - *Habida cuenta de que no te interesa, me lo llevo*
!	La *NGLE* admite la interpretación de algunas de las locuciones conjuntivas como secuencias del tipo **locución preposicional + oración sustantiva introducida con *que***	- *Hemos faltado al examen debido a que teníamos una excursión* (debido a eso) - *Gracias a que me dejaste los apuntes, aprobé (gracias a eso)*
	Son grupos preposicionales las construcciones causales formadas por la secuencia **preposición *por/de* + infinitivo (oración sustantiva)**	- *Por ser él tan pesado, la reunión se alargó una hora* - *Se puso malo de correr después de la comida*
Funciones sintácticas	Complemento circunstancial de causa Complemento periférico	- *Lo compré porque me gustó* (CCCau) - *Dado que no os interesa, se suspende la excursión* (CPer) - *Llueve, porque la gente lleva paraguas* (CPer)

(Nosotros/as)	Hemos de aceptar	la	propuesta	porque	(la propuesta)	nos	beneficia	mucho
						N		N
						GN/CD	N	GAdv/CCCant
		Dt	N	Nx	(SO)	GV/P		
	N	GN/CD		Construcción causal / CCCausa				
(SO)	GV/P							
Oración compuesta								

Observa ahora cómo representamos el hecho de que la construcción causal es externa:

Como	(tú)	no	llegabas,	(yo)	llamé	a	Pablo
						E	GN/T
		Mod Neg	N		N	GPrep/CD	
Nx	(SO)	GV/P		(SO)	GV/P		
Construcción causal / CPer				Oración principal			
Oración compuesta							

La	reunión	ha debido de terminar,	porque	las	luces	están	apagadas
							N
Dt	N	N		Dt	N	N	GAdj/Atr
GN/S		GV/P	Nx	GN/S		GV/P	
Oración principal			Construcción causal / CPer				
Oración compuesta							

ACTIVIDADES

28. Realiza el análisis sintáctico de las siguientes oraciones:

- El centro permanecerá cerrado mañana puesto que celebramos el día de Andalucía.
- Gracias a que tuviste esa gran idea, podremos asistir a la representación teatral el sábado.
- Han restaurado un salón de la Alhambra debido a que los voluntarios han colaborado desinteresadamente.
- A fuerza de utilizar mal ese aparato, se ha roto.
- Deben de estar ya en casa, porque hay luz en la ventana.

29. Encuentra en los fragmentos construcciones causales e indica su función sintáctica:

Tras las vacaciones de Navidad venía un tiempo insoportable de sequía festiva. Hablo de una semana lectiva que en mi colegio termina el sábado a las siete de la tarde, como para no echar de menos una fecha teñida de rojo en los almanaques de la Cristiandad. El segundo trimestre del curso se hacía interminable, ya que hasta San José no había tregua y la Semana Santa se hacía esperar.

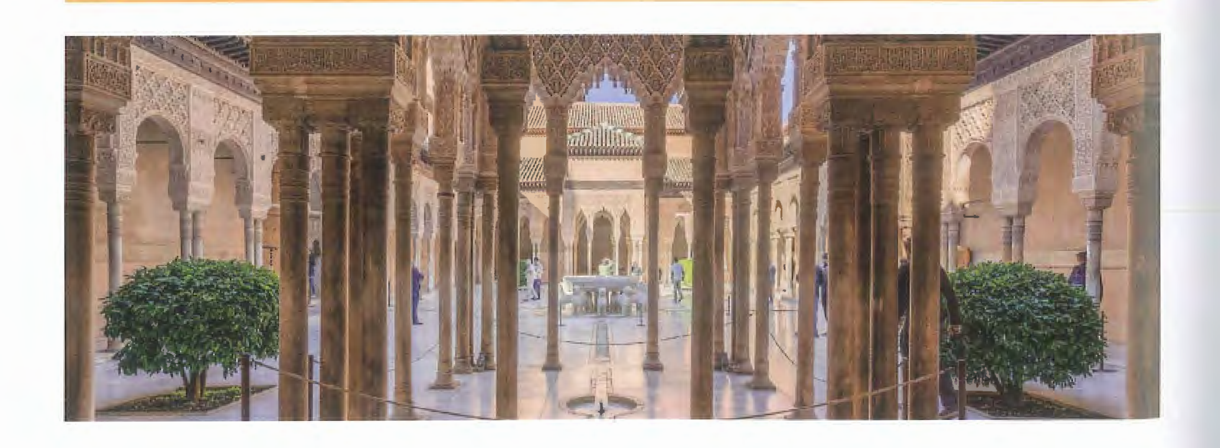
Luis Carlos Perís, *Un trimestre que se hacía interminable, Diario de Sevilla*, 28/02/2019 (fragmento)

Andalucía es el fin de un continente y de un tiempo. Andalucía es el fruto de miles de contradicciones. Andalucía se hizo más fuerte cuando parecía más débil. Andalucía ha cambiado como por casualidad, cuando suponíamos que la vida seguiría igual. Andalucía vivió una historia que ha sido manipulada a través de los siglos, porque era un territorio de conquistas. Andalucía no es una, ni dos, sino muchas, porque cada andaluz la interpreta a su modo.

José Joaquín León, *Andalucía 2019, Diario de Cádiz*, 26/02/2019 (fragmento)

Si añadimos elementos clave de la estabilidad ya cuestionados como la lengua común, la monarquía parlamentaria, o la unidad territorial, no podemos ocultarnos la gravedad del problema. Y como ambos bloques tienen una fuerza de similares voltios, es más que probable que el horizonte hacia donde vamos sea una parálisis social de características insospechadas.

Juan Carlos Viloria, *Incompatibles, Sur*, 26/02/2019 (fragmento)



5.2.3.3. Construcciones finales

Expresan el propósito de las acciones. Así, en *Me presenté al examen para mejorar la nota*, la oración subordinada manifiesta la finalidad de lo referido por el verbo *presentarse*.

Se reconocen dos tipos de finales: las internas y las externas.

Las **finales internas al predicado** están integradas en el predicado y especifican el propósito u objetivo de lo expresado por el verbo principal. Funcionan como complemento circunstancial de finalidad: *Copio la oración para que veáis mejor su análisis*.

Las **finales externas al predicado**, por su parte, van separadas del predicado principal mediante pausas y alcanzan diferentes valores que no afectan al verbo principal sino al conjunto de la oración. Funcionan como complemento periférico: *Para que lo hagan ellos, lo hago yo* (alcanza un valor contrastivo, y no final); *Para que lo sepas, no he sido yo* (expresa la finalidad no de lo dicho sino del hecho mismo de decir).

<table>
<tr><th colspan="2">RASGOS</th><th>EJEMPLOS</th></tr>
<tr><td rowspan="2">Nexos</td><td>Conjunciones: para que, a que</td><td>- He abierto las ventanas para que se ventile la casa
- He venido a que me recete algo para el dolor de cabeza</td></tr>
<tr><td>Locuciones conjuntivas: a fin de que, al objeto de que, a efecto(s) de que, con la finalidad de que, con la intención de que, con ánimo de que, con vistas a que, en orden a que, con tal de que, etc.</td><td>- He presentado una reclamación a fin de que me devuelvan el dinero
- Se dejó caer con vistas a que lo invitaran a la fiesta
- Han reformado la ley con la finalidad de reducir el paro</td></tr>
<tr><td rowspan="2">!</td><td>La NGLE admite la interpretación de para que / a que como una secuencia formada por preposición + oración sustantiva (con conjunción que o como construcción de infinitivo)</td><td>- He venido para que me den la nota (para eso)
- Han salido a la calle a protestar por los precios (a eso)</td></tr>
<tr><td>Algunas de las locuciones conjuntivas pueden interpretarse como locución preposicional + oración sustantiva</td><td>- He puesto una reclamación al objeto de recibir alguna compensación económica (al objeto de una compensación)</td></tr>
<tr><td>Funciones sintácticas</td><td>Complemento circunstancial de finalidad
Complemento periférico</td><td>- Leía para que le viniera el sueño (CCF)
- Para que no preguntes más, esto no cae en el examen (CPer)</td></tr>
</table>

<table>
<tr><td>(Tú)</td><td>Mánda-</td><td>-les</td><td>un</td><td>whatsapp</td><td>para que</td><td>(ellos)</td><td>se queden</td><td>tranquilos</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td>N</td><td>GAdj/CPvo</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td></td><td>Dt</td><td>N</td><td>Nx</td><td>(SO)</td><td colspan="2">GV/P</td></tr>
<tr><td></td><td>N</td><td>CI</td><td colspan="2">GN/CD</td><td colspan="4">Construcción final / CCFinalidad</td></tr>
<tr><td>(SO)</td><td colspan="8">GV/P</td></tr>
<tr><td colspan="9">Oración compuesta</td></tr>
</table>

<table>
<tr><td>Para que</td><td>(ellos/as)</td><td>se rían</td><td>de</td><td>mí,</td><td>(yo)</td><td>no</td><td>voy</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td></td><td>E</td><td>GN/T</td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>N</td><td colspan="2">GP/CR</td><td></td><td>Mod Neg</td><td>N</td></tr>
<tr><td>Nx</td><td>(SO)</td><td colspan="3">GV/P</td><td>(SO)</td><td colspan="2">GV/P</td></tr>
<tr><td colspan="5">Construcción final / CPer</td><td colspan="3">Oración principal</td></tr>
<tr><td colspan="8">Oración compuesta</td></tr>
</table>

ACTIVIDADES

30. Realiza un análisis sintáctico de las siguientes oraciones compuestas:

- Mis padres me llevan a Londres en verano para que aprenda inglés.
- Hemos solicitado una beca con la intención de estudiar un máster en la Universidad de Sevilla.
- Esa empresa está realizando entrevistas en esta ciudad con vistas a contratar trabajadores nuevos.
- Pusimos el cartel en el portal con el propósito de que apareciera el dueño de la cartera.
- Para que quede claro, yo no conté tu secreto a nadie.

31. Encuentra las construcciones finales presentes en el fragmento.

Durante la Guerra Fría, EE UU y la URSS pusieron en marcha varios tratados para controlar la proliferación armamentística, con el objetivo de frenar una carrera absurda, que podía acabar con la vida en la tierra incluso por un error. Todo ese orden está a punto de saltar por los aires colocando al planeta en la situación más peligrosa en medio siglo.

Editorial de *El País*: *Escalada peligrosa*, 16/02/2019 (fragmento)

32. En el siguiente fragmento aparecen una construcción final y otra causal. Localízalas e indica la función sintáctica que cumplen.

Era el primer asiático, árabe y musulmán que ocupaba el cargo y lo desempeñó de manera brillante hasta el momento en que decidió dar un portazo por no querer ceder a las presiones que desfiguraban su cargo, desviándolo de su misión de defender a las víctimas de violaciones de derechos humanos para volverlo cómplice de tales violaciones perpetradas por Estados con peso en el sistema mundial.

Boaventura de Sousa Santos, *Las incesantes fábricas del odio, del miedo y la mentira*, *Público*, 19/02/2019 (fragmento)

5.2.3.4. Construcciones ilativas

Son construcciones bimembres en las que el segundo miembro aporta una consecuencia de lo expresado en el primero: *Mañana debes madrugar, conque vete a la cama ya*.

	RASGOS	EJEMPLOS
Nexos	**Conjunciones**: *conque, luego*	- *No me han avisado, luego no habrá llegado todavía*
	Locuciones conjuntivas: *así que, de forma/manera/modo que, de ahí que*	- *El proyecto es defectuoso, de manera que habrá que empezar desde el principio*
!	La *NGLE* advierte de que los **conectores discursivos consecutivos** (*en consecuencia, por tanto, por ende, por consiguiente, entonces...*) no son nexos sintácticos. Las oraciones implicadas son sintácticamente independientes: existe coordinación yuxtapuesta. Observa la movilidad del conector a diferencia de la conjunción, que carece de esta posibilidad	- *El viernes es festivo; por tanto, debemos cambiar la fecha del examen* - *El viernes es festivo; debemos cambiar, por tanto, la fecha del examen*
Función sintáctica	Complemento periférico	- *Me he organizado mal, así que tendré que estudiar todo el fin de semana*

ILATIVAS

Tradicionalmente, han sido estudiadas tanto dentro de la coordinación como dentro de la subordinación consecutiva.

Hoy la *NGLE* prefiere tratarlas como construcciones oracionales próximas a las causales y las finales por la relación causa-efecto que expresan. Sin embargo, a diferencia de aquellas, las ilativas nunca están integradas en el predicado principal y siempre funcionan como complemento de toda la oración.

Van a bajar	las	temperaturas	esta	semana,	conque	(tú)	prepárate	para	el	frío
									Dt	N
			Dt	N				E	GN/T	
N	Dt	N	GN/CCT				N	GP/CC		
GV/P	GN/S		GV/P		Nx	(SO)	GV/P			
Oración principal					Construcción ilativa / CPer					
Oración compuesta										

ACTIVIDADES

33. Realiza el análisis sintáctico de las siguientes oraciones compuestas:

- El centro había organizado varios simulacros de evacuación, de manera que el día del incendio todo el mundo actuó correctamente.
- Ellos ya lo sabían, así que el factor sorpresa fue un fracaso.
- Anuncian más rigor en la selección, de suerte que aquel aspirante que sea mayor de edad quedará excluido.
- No estuve allí, así que no me preguntes más.
- Tenemos seis meses aún; los plazos, por tanto, no son un problema.
- Ha obtenido mayoría absoluta, luego no será tan malo.
- No tenía trabajo, de ahí que aceptara el primer empleo que le ofrecieron.



34. Realiza el análisis sintáctico de las oraciones subrayadas en los siguientes textos:

Somos el peor factor de selección en la evolución de la vida planetaria, de ahí que la gestión activa de la biodiversidad sea una necesidad creciente y requiera de los esfuerzos concertados de todos.

Brigitte LG Baptiste, *Salvar manatíes, El Espectador*, 21/02/2019 (fragmento)

Es cierto que tiene dificultad comprender que algo que no tiene masa sí pueda tener energía. Pero, por ejemplo, si te imaginas una onda expansiva lo entenderás. Una persona que esté cerca de una explosión siente esa onda expansiva, siente que una fuerza enorme la empuja hacia atrás. [...] La luz también es una onda, así que tiene energía.

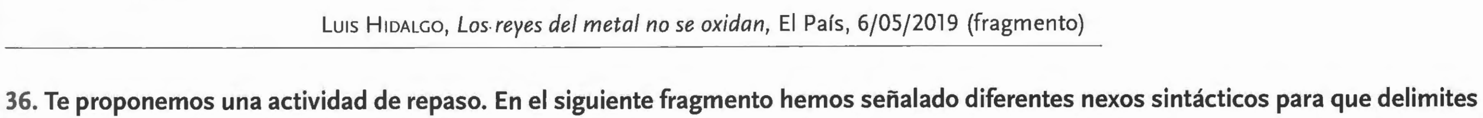
Pascuala García Martínez,
Si los fotones no tienen masa, ¿dónde almacenan la energía?, El País, 13/02/2019 (fragmento)



35. Explica las relaciones sintácticas que se dan entre las oraciones del siguiente enunciado:

Probablemente para no aburrirse hasta de sí mismos, Metallica introduce algunos cambios en el programa de ciudad en ciudad, de suerte que en Barcelona sonaron cuatro temas distintos de Madrid.

Luis Hidalgo, *Los reyes del metal no se oxidan*, El País, 6/05/2019 (fragmento)



36. Te proponemos una actividad de repaso. En el siguiente fragmento hemos señalado diferentes nexos sintácticos para que delimites la oración u oraciones que conectan o bien introducen y especifiques la categoría tanto de los nexos como de las oraciones.

Entre los cuentos reinterpretados están *Caperucita Roja, Los tres cerditos, El vestido nuevo del emperador, La Cenicienta, Blancanieves, El flautista de Hamelín*... Para no caer en el sexismo, Caperucita Roja es descrita como "una persona joven", no como "una niña", y por el mismo motivo pierde el diminutivo y se convierte en Caperuza Roja. Lleva a su abuela un cesto de fruta fresca y agua mineral –todo kilómetro cero– y lo hace "no porque eso fuera trabajo de mujeres, de ninguna forma, no, sino porque era una obra generosa que contribuía a crear un sentimiento solidario". Cuando el lobo se le acerca y le dice que para una niña no es muy seguro andar sola por el bosque, Caperuza Roja le contesta: "Me parece muy ofensivo este comentario tuyo, profundamente sexista, pero lo ignoraré porque tu tradicional condición de marginado social te ha llevado a enfrentarte al mundo de una manera propia". El hombre que corre en auxilio suyo y de su abuela –a quien el lobo ya se ha zampado– no es descrito como un leñador sino como un "compañero leñador" o un "compañero técnico en carburante forestal", pero cuando llega a la casita no lo reciben con agradecimiento, sino riñéndole: "¡Sexista! ¡Discriminador de especies animales! ¿Qué te hace suponer que las personas femeninas y los lobos no pueden resolver sus problemas sin la ayuda de una persona masculina?". En el cuento *La Cenicienta*, la madrastra no hace trabajar a la protagonista como un negro sino como "una persona femenina de etnia africana". Y sus hermanastras no son feas, sino "facialmente poco favorecidas". Cuando está triste, Cenicienta se consuela escuchando discos de *Sopa de Cabra*.

Quim Monzó, *Peligro: material tóxico, La Vanguardia*, 16/04/2019 (fragmento)

5.2.3.5. Construcciones condicionales

Son construcciones bimembres formadas por una oración principal o apódosis y una subordinada o prótasis. Sin embargo, a diferencia de las construcciones estudiadas hasta ahora, la oración subordinada nunca está incluida en la principal, con lo que cumple una función periférica respecto a esta.

Si ganamos el partido,	*pasaremos a la final*
ORACIÓN SUBORDINADA O PRÓTASIS	ORACIÓN PRINCIPAL O APÓDOSIS
Complemento periférico	Predicado principal

La construcción subordinada expresa bien un requisito que, en caso de darse, conduce a un resultado (*Si se lo explicas bien, lo entiende*), bien la premisa de la que se parte para llegar a cierta conclusión (*Si lo entiende, no es difícil*).

RASGOS		EJEMPLOS
Nexos	**Conjunciones**: *si, como, mientras, cuando*	- *Como no te des prisa, te vas a quedar sin tiempo* - *Mientras no moleste, será bien acogido* - *Cuando él lo dice, será verdad*
	Locuciones conjuntivas: *con tal (de) (que), siempre que, siempre y cuando, a menos que, a no ser que, como no sea que, en caso de (que), en el supuesto de (que), a condición de (que)*, etc.	- *Con tal de que me deje tranquilo, le doy el móvil al niño* - *En caso de recibir respuesta, te llamaré enseguida*
	Otros esquemas: - **Preposición + infinitivo:** *de haberlo sabido, a juzgar por, para ser sincero*. La *NGLE* admite la interpretación de estas preposiciones como conjunciones - **Construcciones absolutas** de participio y gerundio	- *De haberlo sabido, te habríamos llamado* - *Para ser sincero, no vi preocupación en sus ojos* - *Recuperado el delantero, no tendrían problemas en la final* - *Viniendo Juan, seríamos cinco*
	Algunas locuciones conjuntivas pueden interpretarse como **locución preposicional + oración sustantiva**	- *En caso de recibir respuesta (en caso de respuesta), te llamaré enseguida*
Función sintáctica	Complemento periférico	- *Si apruebas todas las asignaturas, te regalaré un viaje* (CPer) - *Si no puedes dormir, hay un libro en la mesilla* (CPer)

Si	(tú)	no	te encuentras	convencida,	(tú)	no	te comprometas	con	el	grupo	todavía
									Dt	N	
				N				E	GN/T		N
		Mod Neg	N	GAdj/CPred		Mod Neg	N	GP/CR			GAdv/CCT
Nx	(SO)	GV/P			(SO)	GV/P					
Construcción condicional / CPer					Oración principal						
Oración compuesta											

ACTIVIDADES

37. Realiza el análisis sintáctico de las siguientes oraciones:

- De haber conocido este final, habría hecho las cosas de otra manera.
- Si hubieras estado puntualmente, habríamos cogido el tren.
- Contarás con nuestro apoyo siempre que seas responsable en tus decisiones.
- Sus padres le dan el dinero con tal de que no los moleste.
- Organizaremos una lectura poética en clase a condición de que os comportéis adecuadamente.
- Tanto si me dan la beca como si me la deniegan, iré a estudiar a otra provincia
- En el supuesto de que se presenten más solicitudes, se recurrirá a un sorteo
- Te prestaré los apuntes siempre y cuando me los devuelvas mañana

38. Localiza las construcciones condicionales e indica su función sintáctica.

Necesitamos dirigentes con altura que hagan olvidar aquella boutade de Jardiel: "El que no se atreve a ser inteligente, se hace político" y nos dejen soñar con otra afirmación atribuida a JFK que, de llevarse a cabo, nos cambiaría para siempre el rumbo: "Si hubiera más políticos que supieran de poesía, y más poetas que entendieran de política, el mundo sería un lugar un poco mejor para vivir en él."

PEDRO ANTONIO LÓPEZ YERA, *Política de sueños, Diario Jaén*, 10/02/2019 (fragmento)

En demasiadas ocasiones escuchamos la irritante cantinela de que las mujeres de países privilegiados no deberíamos quejarnos. Nos comparan por tanto con esas otras que viven en países de conflicto para callarnos la boca. Pero nuestra obligación es sentirnos concernidas, ya que el elemento esencial de esta violencia es que se ejerce por razón de género. Si eres mujer y prefieres ignorarlo, eres insensata. Si eres hombre y te sientes atacado, tú sabrás por qué.

ELVIRA LINDO, *Se llama feminicidio, El País*, 19/02/2019 (fragmento)

Las personas tienen cada vez más la sensación de que cuanto hacen es inútil... a no ser que lo hagan una y otra vez, que lo sigan haciendo. Si uno presta un favor, por ejemplo, rara vez sucede lo de antes: ese favor no se olvidaba y uno atesoraba una dosis de agradecimiento por parte del favorecido. Ahora es más bien una trampa en la que uno cae o se mete. Si ha hecho un favor, debe hacer también el próximo, y el otro, y el siguiente. Los precedentes cuentan poco o no cuentan: están en el pasado, y del pasado quién se acuerda.

JAVIER MARÍAS, *Insaciabilidad, El País*, 03/02/2019 (fragmento)



5.2.3.6. Construcciones concesivas

Como las condicionales, son construcciones bimembres formadas por una oración principal o apódosis y una subordinada o prótasis. Pero, en este caso, la subordinada plantea un obstáculo que no logra impedir lo expresado en la oración principal. Como en las condicionales, la oración subordinada no está incluida en la principal, con lo que siempre cumple una función periférica respecto a esta.

Aunque hable mucho,	*es muy tímido*
ORACIÓN SUBORDINADA O PRÓTASIS	ORACIÓN PRINCIPAL O APÓDOSIS
Complemento periférico	Predicado principal

La construcción subordinada expresa un obstáculo insuficiente para el cumplimiento de lo expresado por la oración principal: *Aunque el campo estaba encharcado, se disputó el partido*. La oración subordinada actúa como complemento periférico de la oración principal. También puede señalar una dificultad que no llega a impedir que se enuncie la oración principal: *Aunque no me creas, yo no he sido*.

RASGOS		EJEMPLOS
Nexos	**Conjunción**: *aunque*	- *Me lo compraré, aunque no te guste*
	Locuciones conjuntivas: *por más que, pese a que, a pesar de que, por mucho que, aun cuando, si bien*, etc.	- *Por más que insistas, no cambiaremos el trato* - *A pesar de que me gusta, es una película difícil*
!	**Otros esquemas:** - **Construcciones condicionales y temporales** modificadas por *aun, incluso* o *ni siquiera* - **Grupos preposicionales con infinitivo** - **Construcciones duplicadas** con verbo en subjuntivo - **Construcciones absolutas** de participio y gerundio precedidas por *aun, incluso* o *ni siquiera*	- *Incluso si está enfadado, se muestra amable* - *No se quita la corbata ni siquiera cuando hace calor* - *Para ser tan joven, demuestra mucha madurez* - *Esté donde esté, siempre llama a casa* - *Aun lesionada, terminó el partido*
	- Algunas locuciones conjuntivas pueden interpretarse como **locución preposicional + oración sustantiva**	- *A pesar de que se lo advertí, se fue sin el bocadillo* (=a pesar de la advertencia)
	- Cuando *aunque* es conmutable por *pero*, no es una conjunción concesiva sino **adversativa**	- *El piso me gusta, aunque* (=pero) *es algo caro*
Función sintáctica	Complemento periférico	- *No tendrá vacaciones, a pesar de que aprobó todas las asignaturas* (CPer) - *Aunque estés de malhumor, yo no tengo nada que ver* (CPer)

Aunque	(yo)	tenía	muchos	prejuicios,	me	ha encantado	la	novela
			Dt	N	N			
		N	GN/CD		GN/CI	N	Dt	N
Nx	(SO)	GV/P			GV/P		GN/S	
Construcción concesiva / CPer					Oración principal			
Oración compuesta								

ACTIVIDADES

39. Realiza el análisis sintáctico de las siguientes oraciones:

- Aunque se lo expliques mil veces, no te va a escuchar.
- Dimos clase de Lengua a pesar de que faltó casi todo el mundo.
- Pese a que plantearon problemas difíciles, hizo el examen muy bien.
- Aunque no necesites dinero, hay un cajero al final de la calle.
- Por más que le suplicó, el árbitro le sacó tarjeta roja.
- Los precios, si bien bajaron, se mantuvieron de todos modos altos.
- No aceptará el contrato a menos que le ofrezcas una comisión por ventas.
- Voy a seguir con el proyecto, aun cuando tenga que hacerlo solo.
- No se despertó, y eso que hice ruido con la llave.
- Presenté la reclamación a sabiendas de que era muy difícil ganarla.

40. Localiza las construcciones concesivas presentes en los siguientes fragmentos e indica su función sintáctica:

No resulta demasiado conocido, pero cuentan que el primer atasco en Broadway lo causó, hace 106 años, la conferencia de un filósofo. Para más inri, en francés. En efecto, allá por 1913 el parisino Henri Bergson llegó hasta Manhattan para difundir sus ideas, aclamado por periódicos como el New York Times o The Sun. Incluso las revistas de moda femenina se hicieron eco. Dos mil solicitantes intentaron acudir a parejo evento, aunque en la sala que se le asignó solo cabían quinientos.

JAVIER OLIVARES, *La filosofía está de moda; ¿eso es bueno?*, *El Mundo*, 20/02/2019 (fragmento)



El aceite de palma, escondido en las listas de ingredientes con alguno de sus 200 nombres, lo comemos, bebemos, ponemos en el pelo, los dientes o la piel, y nos transporta. A pesar de que sus efectos sobre el organismo humano no están claros, los productos donde mayoritariamente lo encontramos son la comida más basura de los supermercados (patatas fritas, bollería industrial, precocinados, margarina, etc.), productos todos ellos que contienen exceso de grasas y azúcares.

ROSER GARI, *Los orangutanes, víctimas colaterales del aceite de palma*, *eldiario.es*, 12/09/2019 (fragmento)

Hay un récord para saltar 100 metros vallas con aletas de bucear en los pies, una suprema tontería que hace la carrera dificilísima (¿cómo se le ocurriría a alguien semejante idea?). Otros doblan sartenes de aluminio con las manos, o arrastran camiones tirando con una oreja, o con el pene, los dientes, el pelo e incluso uno "con la cuenca de los ojos", que no sé muy bien qué espeluznante cosa significa. Todas estas actividades, por extrañas que parezcan, tienen numerosos competidores y son retos exigentes que obligan a largos y duros entrenamientos.

ROSA MONTERO, *Todos somos raros (aunque unos más que otros)*, El País, 20/01/2019 (fragmento)

5.2.3.7. Construcciones consecutivas

Expresan el efecto o consecuencia de un segmento anterior que ha sido intensificado: *Cometió tantas faltas de ortografía que perdió tres puntos*. Es fácil entender que la pérdida de los puntos se interpreta como el resultado de los cuantiosos errores ortográficos.

La estructura básica de estas construcciones consta de dos partes:

- El grupo cuantificativo (con *tan/tanto/tanta/tantos/tantas* y *tal/tales*), ubicado en la oración principal.
- La oración subordinada introducida por la conjunción *que*.

	Grupo cuantificativo	Complemento comparativo
Hacían	*tanto ruido*	*que despertaron a los vecinos*
Era	*tan rápida*	*que fue seleccionada para las Olimpiadas*
Su inteligencia era	*tal*	*que deslumbraba a todos*
Dormía	*tanto*	*que perdía las mañanas*
	Construcción consecutiva	
		ORACIÓN SUBORDINADA

Otros esquemas	*Un* + sustantivo	*Hace un frío que pela*
	De un + adjetivo	*Está de un tonto que no hay quien lo aguante*
	Un + sustantivo + tal	*Le dijo un insulto tal que casi llegan a las manos*
	Cada + sustantivo	*Hace cada jugada que pone al público de pie*
!	En la lengua coloquial a veces se omite el grupo cuantificativo	*Está que se come las uñas* (*Está tan nervioso que se come las uñas*)
Función sintáctica	Complemento de un grupo cuantificativo	

(Ella)	Estaba	tan	emocionada	que	la	voz	no	le	salía
								N	
					Dt	N	Mod Neg	GN/CI	N
		Mod	N	Nx	GN/S		GV/PV		
		GAdj cuantificativo		Oración subord. / Compl. grupo cuantificativo					
	N	Construcción consecutiva / Atr							
(SO)	GV/P								
Oración compuesta									

ACTIVIDADES

41. Realiza el análisis sintáctico de las siguientes oraciones compuestas:
- La concursante cantó tan bien que recibió la felicitación unánime de todo el jurado.
- Hacían tanto ruido que tuvo que ir el profesor de guardia.
- Tan relajados estaban que no eran conscientes de las cámaras de los periodistas.
- El cuadro es de un mal gusto que desagrada.
- Está que echa chispas.

42. Encuentra las construcciones consecutivas que se dan en los siguientes fragmentos:

Olvidamos lo importante: tenemos derecho a escoger sin presiones cómo alimentar a nuestros bebés. Solo hay una razón fundamental para elegir dar el pecho: que te apetezca mucho, muchísimo. Si la OMS o el enésimo estudio sobre las bondades de la leche materna pesan más que ese deseo íntimo de amamantar, la lactancia estará condenada al fracaso. Nadie da la teta por la inmunoglobulina. Tiene que gustarte tanto hacerlo, que te dé igual todo, hasta los momentos de agobio y soledad.

LOLA SAMPEDRO, *Teta o biberón*, *El Mundo*, 25/02/2019 (fragmento)

A las mujeres se nos ha educado tradicionalmente con un énfasis tan enfermizo en el amor romántico que tendemos a inventarnos a los amados. Y así, a menudo sucede que, en vez de mirar de verdad a un varón e intentar conocerlo, la mujer se lo inventa, lo idealiza, le adorna con todo tipo de virtudes, aunque no resulten visibles para nadie.

ROSA MONTERO, *Salvadoras de nada*, *El País*, 02/02/2019(fragmento)



Antes, los individuos marginados y maltratados en su trabajo o en clase, conseguían dejar atrás a sus verdugos al salir de la oficina o del colegio; podían tener islas de tranquilidad, refugios personales, una porción de sus vidas segura y protegida. Ahora, en cambio, el linchamiento les persigue allí a donde van. No hay piedad ni descanso en la burla y el dolor. El acoso sin tregua de las redes es tan destructivo que empuja a los más frágiles hasta el abismo. Niños y adolescentes que se suicidan, hombres y mujeres que se sumen en profundas e irrecuperables depresiones.

ROSA MONTERO, *El mejor desprecio*, *El País*, 18/02/2019 (fragmento)

5.2.3.8. Construcciones comparativas

Estas construcciones establecen una relación de superioridad, inferioridad o igualdad entre dos elementos:

Ha venido más gente que la última vez
Tengo menos posibilidades que mi compañero
Está tan fuerte como antes de la operación

La oración subordinada es introducida con la conjunción *que* (en construcciones comparativas de desigualdad) o bien con la conjunción *como* (en comparativas de igualdad). Normalmente, su verbo está tácito o implícito, por lo que tendremos que recuperarlo para llevar a cabo el análisis sintáctico:

Ha venido más gente que (vino) la última vez,
Tengo menos posibilidades que (tiene) mi compañero,
Está tan fuerte como (estaba) antes de la operación.

El paralelismo con las construcciones consecutivas es claro: ambas tienes dos miembros o términos, el primero de ellos está cuantificado y el segundo es una oración subordinada introducida por una conjunción.



Es posible establecer comparaciones de igualdad a través de **piezas léxicas** como *mismo* o *igual*: *El candidato cuenta con los mismos apoyos que su rival*, *Son ustedes igual de mentirosos que ellos.*

Primera parte			Segunda parte
	Grupo cuantificativo		Complemento comparativo
Ahora hay	*más*	*tensión*	*que antes (había)*
Han llegado	*menos*	*turistas*	*que el año pasado (llegaron)*
Se encuentran	*tan*	*felices*	*como siempre (se han encontrado)*
	Construcción comparativa		
			ORACIÓN SUBORDINADA

COMPARATIVOS SINCRÉTICOS

Existen comparativos sincréticos en los que la cuantificación es inherente: *mejor* (más bueno, más bien), *peor* (más malo, más mal), *mayor* (más grande), *menor* (más pequeño), *antes* (más pronto), *después* (más tarde). La oración subordinada actúa como complemento de estos comparativos.

El	partido	ecologista	obtuvo	tantos	escaños	como	el	partido	animalista	(obtuvo)
							Dt	N	GAdj/CN	
				Dt	N	Nx	GN/S			(P)
				GN cuantificativo		Oración subordinada / Compl. grupo cuantificativo				
Dt	N	GAdj/CN	N	Construcción comparativa / CD						
GN/S			GV/P							
Oración compuesta										

ACTIVIDADES

43. Realiza el análisis sintáctico de las siguientes oraciones compuestas:

- Los visitantes europeos a Reino Unido tendrán más problemas que antes del *Brexit*.
- En la campaña del *Black Friday* se vende tanto como en la de Navidad.
- El ritmo de la etapa de hoy ha sido peor que el de ayer.
- La facturación por internet es tan buena como la de la tienda física.

44. Encuentra las construcciones comparativas que aparecen en los siguientes fragmentos:

En España existe una verdadera pasión por el cerdo y no es de extrañar que encontremos a más puercos que personas viviendo entre nuestras fronteras. Concretamente, en la actualidad hay más de 50 millones de cochinos en nuestro país.

Esther Samper, *Medicina cochina, El País*, 13/02/2019 (fragmento)

El próximo viernes podría haber una nueva escalada de los termómetros con una nueva bocanada de aire cálido en otra ola de calor que no se espera tan intensa ni tan extensa como la que finaliza hoy, que ha sido la mayor en las últimas décadas y posiblemente una de las más intensas desde que hay registros.

Ricard Cugat,
Remite la ola de calor, pero el viernes llegará otra menos intensa, El Periódico, 30/06/2019 (fragmento)

5.2.3.9. Construcciones superlativas

Expresan una propiedad poseída por uno o varios individuos en un grado más alto que los demás miembros de un conjunto.

Primera parte del superlativo relativo			Segunda parte
	G. cuantificativo		Complemento restrictivo
Ese edificio es el	*más alto*		*que se ha construido*
He elegido la opción	*menos cara*		*que había en el mercado*
He oído los	*mayores*	*disparates*	*que se han pronunciado nunca*
			ORACIÓN SUBORDINADA DE RELATIVO

Quizás	se	trate	del	poeta	más	influyente	que	conoció	el	siglo	pasado
							Nx-CD	N	Dt	N	CN
					Mod	N	GV/P		GN/S		
					GAdj cuantificativo		Oración de relativo / Compl. grupo cuantificativo				
				N	Construcción superlativa / CN						
			E	GN/T							
Mod Dud	M Imp	N	GP/CR								
	GV/P										
Oración compuesta											

TEN EN CUENTA

Tradicionalmente, estas construcciones se incluían en las comparativas. Sin embargo, la ***NGLE*** las trata por separado debido a las diferencias estructurales que existen entre ellas. La diferencia principal es la naturaleza de la oración subordinada, que es de relativo (*Es el testimonio más antiguo del que se tenga noticia*).

ACTIVIDADES

45. Analiza sintácticamente las siguientes oraciones compuestas:

- La PEvAU no es la prueba más difícil que harás a lo largo de tu vida.
- La agencia ha elegido la ruta menos exigente que hay en la zona.
- Es el mayor caso de corrupción que se haya conocido en los últimos años.
- Sus números son los peores que ha registrado nunca.

46. Encuentra la construcción superlativa presente en el siguiente fragmento:

> Seamos críticos, seamos exigentes, seamos selectivos, pero no demos de lado al sistema. Es el mejor que hemos tenido en toda nuestra historia. Con sus fallas, sus debilidades y sus incoherencias, pero el mejor.
>
> Fragmento de *No todos son iguales*, Jesús Lens, *Ideal*, 25/02/2019

47. Vamos a practicar con las diferentes construcciones cuantitativas. Indica el tipo de construcción que aparece en cada oración compuesta y su función sintáctica. Explica, asimismo, su estructura interna. Puedes seguir nuestro modelo:

Dice cada cosa que espanta a la gente. Hay una construcción consecutiva que actúa como complemento directo de *dice*. La construcción está formada por el grupo cuantificativo *cada cosa* y la oración subordinada *que espanta a la gente*, que funciona como complemento de este grupo.

- Está tan nervioso que no le llega la camisa al cuerpo.
- Lo veo menos claro ahora que antes.
- Es la peor decisión que podías haber tomado.
- Esa lectura no es tan fácil como te han dicho.
- Estudio literatura con más facilidad que lengua.
- Tomó más azúcares de los que toleraba.
- Acabó más agobiado que *Spiderman* en un descampado.
- ¿Es la PEvAU igual de difícil que la antigua selectividad?.
- Había tanto ruido en la sala que tuvieron que pedir silencio.
- Han mandado la misma encuesta que el año pasado.
- Se formó una confusión tal que hubo de interrumpirse la reunión.
- Tú tendrás las mismas oportunidades que ella.
- Se trata de la prueba más difícil en la que he participado.
- Suelta cada disparate que nadie lo toma en serio.
- Recibió el mayor aplauso que se recuerda.
- Pagaré las entradas para el concierto antes que el hotel.
- El hijo está igual de alto que su padre.
- Le han comunicado la mejor noticia que podían darle.
- La cosa está que arde.

5.2.3.10. Construcciones con formas no personales del verbo

Como has comprobado en los puntos anteriores, las formas no personales del verbo pueden desempeñar funciones propias del sustantivo, del adjetivo y del adverbio, y, por otra parte, dada su naturaleza verbal, pueden recibir los complementos propios de esa clase de palabras. Presentamos esquemáticamente sus principales usos.

CONSTRUCCIONES DE INFINITIVO

	Funciones sintácticas		Ejemplos
Oración subordinada sustantiva	Sujeto		*Me encantará visitar tu pueblo, Me sorprendió sacar un nueve*
	Atributo		*Ser paciente es esperar el tiempo necesario*
	Complemento predicativo		*Vi a Luis salir de su casa, Hizo a Sofía leer en voz alta el poema*
	Complemento directo		*Explícale cómo resolver el problema, Espero aprobar la PEvAU*
	Término de	complemento indirecto	*No das importancia a llevar los apuntes al día*
		complemento de régimen	*Confiaban en tener bien todas las preguntas*
		complemento circunstancial	*Terminó el texto sin cometer faltas de ortografía; Salió a la pizarra a analizar dos oraciones*
		complemento del nombre	*La idea de votar por Whatsapp es una locura*
		complemento del adjetivo	*La chica está segura de hacer bien las cosas*
		complemento del adverbio	*Están lejos de alcanzar un acuerdo*
Oración subordinada de relativo	Complemento del nombre		*Busco a alguien en quien confiar*
Construcción oracional	Temporal	Complemento periférico	*Al verme, miró para otro lado*
	Causal		*Al doblarse el dedo, perdió precisión en el lanzamiento a canasta*
	Condicional		*De ser él, llamará otra vez*

RECUERDA

No siempre es fácil distinguir el **complemento circunstancial** y el **predicativo**. Fíjate en estas dos oraciones: *Teresa había llegado a clase tambaleándose* y *Teresa había llegado a clase atravesando todo el edificio*. Solo en la primera se indica el estado de Teresa cuando llegó a clase (Teresa estaba tambaleándose).
En la segunda, por el contrario, no se habla de su estado sino de cómo procedió para llegar a clase; por eso, la primera construcción funciona como complemento predicativo y la segunda como circunstancial de modo.

CONSTRUCCIONES DE GERUNDIO

Funciones sintácticas		Ejemplos
Complemento predicativo		*Llegó llorando, Te imagino corriendo por el monte*
Complemento circunstancial		*Le desinfectó la herida aplicándole agua oxigenada; Se protegía de la lluvia tapándose con un periódico*
Complemento periférico	Con valor temporal	*Viniendo del campo, me encontré con mis amigos*
	Con valor modal	*Tocando la flauta, había conseguido acallar a los niños*
	Con valor causal	*Viendo el número de solicitudes irregulares, se suspendió el concurso*
	Con valor concesivo	*Aun esforzándose, no consiguió nada*
	Como tópico	*Cambiando de tema, ¿quién cocina hoy?*

CONSTRUCCIONES DE PARTICIPIO		
Funciones sintácticas		**Ejemplos**
Complemento periférico	**Con valor temporal**	*Leídas las instrucciones, los concursantes comenzaron la competición*
	Con valor causal	*Suspendido el partido, los aficionados abandonaron el estadio*
	Con valor condicional	*Empleadas correctamente, las palabras son un instrumento muy útil*
	Con valor concesivo	*Aun derrotado dos veces, volvió a presentarse como candidato*

TEN EN CUENTA

En el cuadro se describen solo las construcciones oracionales de participio. Como sabes, el **participio**, además, aparece en construcciones adjetivales desempeñando funciones como la de complemento del nombre (*el sistema de votación elegido*), atributo (*Está distraído*) o complemento predicativo (*Cayó derrotado en primera ronda*).

ACTIVIDADES

48. Realiza un análisis sintáctico de las siguientes oraciones compuestas:

- Siempre se olvidan de apagar las luces del aula durante el recreo.
- Rompiendo las negociaciones, los políticos no solucionarán nada.
- Efectuado el recuento, se leyó el nombre de la persona elegida como delegada de grupo.
- Lo que quieres es perder tiempo de clase.
- Viendo que quedaban cinco minutos, los aficionados empezaron a abandonar el estadio

49. Las siguientes oraciones compuestas presentan construcciones con formas no personales del verbo. Indica el tipo de construcción que se da en cada caso, su función sintáctica y, cuando corresponda, el valor que posee. Fíjate en el ejemplo:

Arruinado por los excesos, tuvo que vender su casa: hay una construcción de participio (*Arruinado por los excesos*), que funciona como complemento periférico de la oración principal y tiene valor causal.

- Creyendo que lo necesitaba, le presté dinero.
- Presentada a tiempo la solicitud, no deberías tener problemas.
- Abucheado y todo, el cantante acabó el concierto.
- Antes de salir del aula, dejad las mesas como estaban.
- Comprado de segunda mano, saldría mejor de precio.
- Apagando todas las luces durante los recreos, ahorraríamos un 10% de electricidad.
- Internet es un buen recurso para unir a las poblaciones pequeñas.
- Con hacer los comentarios, tendrías mucho conseguido.
- El entrenador, viéndose cuestionado, presentó la dimisión.
- He logrado bajar las pulsaciones siguiendo los consejos de mi preparador.
- Usado convenientemente, el teléfono móvil podría ser un buen recurso en el aula.
- He visto a alumnos desayunando en hora de clase.
- Hecho el recuento, se leyó el nombre de la persona elegida.
- Presionando a la Diputación, se consiguió una piscina para el pueblo.
- De haber tenido más dinero, habría hecho un viaje más largo.
- Incluso poniéndome el despertador diez minutos antes, siempre llego tarde.
- Te veo aprobando la PEvAU con muy buena nota.
- Necesito un lugar en que poder pasar la noche.

ACTIVIDADES DE SÍNTESIS

Antes de comenzar con la preparación de la PEvAU, te planteamos dos actividades de síntesis que incluyen las diferentes estructuras oracionales que hemos tratado en la unidad.

50. Analiza sintácticamente las siguientes oraciones compuestas:

- La posibilidad de firmar la fusión provocó el desplome de la bolsa.
- Pagando esta mañana en el supermercado, me he encontrado con Martina.
- Son datos con los que nadie está de acuerdo.
- En esta parcela cultivamos los productos como se hacía tradicionalmente.
- Acabó la charla arengando a sus futbolistas.
- La política, si bien es necesaria, a veces resulta decepcionante.
- Todavía recuerdo la época cuando estudié en la Universidad de Granada.
- Siempre te equivocas por hacerlo rápido.
- Es un misterio si habrá una segunda parte.
- La sintaxis se domina analizando muchas oraciones.
- No será tan difícil la tarea cuando la has terminado en quince minutos.
- Como yo te he querido nadie te querrá.
- El proyecto es interesante, si bien su ejecución es mejorable.
- Me denegaron el permiso, cuando había presentado la documentación requerida.
- He entrado en la web por ver si quedaban tallas.
- Si he de decir la verdad, no me fío de su palabra.
- Como llegue tarde, voy a tener un problema.
- Lo expuso como le había recomendado su asesora.
- Aprovecha el tiempo, que la vida pasa en un suspiro.
- Según ha anunciado la alcaldesa, el caos que originan los patinetes eléctricos se regulará en breve.
- Mantuvo su posición hasta el final aun a sabiendas de que le constaría el cargo.
- Para estar así, prefiero que te vayas con él.
- Aun viéndolo escrito, desconfiaba del precio.
- Lo aceptaré, si bien no parece la mejor opción.
- Como dejó de pagar la hipoteca, el banco le embargó la casa.
- Se puso tan pesado que lo invitaron a abandonar el aula.
- Obligada por las circunstancias, la directora amplió la plantilla.
- Con estudiar el último día, no conseguirás nada.
- Su silencio dice más cosas de las que imaginas.
- Disgustado con sus familiares, se levantó de la mesa.
- Empezar una hora más tarde la jornada laboral ayuda a conciliar familia y trabajo.
- El presidente, como presentía las críticas, anunció un nuevo fichaje antes del partido.
- Por más que me lo repitas, no acabo de entenderlo.
- Esta wifi es más lenta que la que tengo en casa.
- Encima de que el hotel es barato, te quejas del ruido.
- La pobreza es tan insoportable que no hay muro que la detenga.
- Contaba con alquilar una casa en la que instalarme enseguida.
- Este trabajo no es tan bonito como tú piensas.

51. Lee el siguiente texto e identifica la clase y función de las oraciones que hemos subrayado:



Condena

Escuché en la tele que en *Facebook* hay más muertos que vivos. Y *Facebook* es un país inventado prácticamente ayer. Cuando tenga un siglo de existencia, si no se ha autodestruido antes, será un cementerio colosal. Ahora mismo apesta ya a cadaverina.
¡Qué raro!

Nada más escuchar la noticia entré en la red social y busqué amigos difuntos para confirmar que continuaban allí como si no hubiera ocurrido nada. Y allí estaban, un poco silenciosos, claro, porque nadie se había ocupado de actualizar sus perfiles. Semienterrados, como el que dice. Mientras sus cuerpos físicos se descomponían en las tumbas de mármol del lado de acá, sus existencias digitales se mantenían más o menos en pie. Urge la creación de unos estudios universitarios dedicados a la arqueología digital. Necesitamos gente capaz de moverse entre las ruinas de las páginas webs abandonadas y de las cuentas de *Twitter* o *Instagram* desatendidas para que nos expliquen cómo era la vida de estos pioneros del mundo virtual, cuáles eran sus hábitos, por qué de súbito dejaron de colgar fotos o mensajes. Hay material suficiente para la creación de yacimientos digitales y comenzar las excavaciones. A ver quién es el primero en dar con una Atapuerca del lado de allá que se llenará enseguida de visitas y de seguidores y de dedos con el pulgar alzado.

Entre todos los muertos de *Facebook*, siendo legión, debe de haber historias apasionantes e ilustrativas de nuestra evolución desde los últimos años del siglo XX hasta nuestros días. Parece poco tiempo para la práctica arqueológica de siempre, pero es mucho si tenemos en cuenta que en ese universo el tiempo corre infinitamente más deprisa que en el analógico. ¿Tuvo internet sus neandertales, sus *homos erectus*, sus *habilis*, sus *sapiens*? Ya no puedo asomarme a la Red sin imaginármela como un inmenso océano de cadáveres vivientes de cuya comunidad, tarde o temprano, yo mismo formaré parte. Tal vez, mientras mis huesos ardan en la incineradora, habrá usuarios que retuiteen mis escritos. No es solo que en Internet no exista la muerte, es que no podrías suicidarte, aunque quisieras. He ahí una curiosa forma de condena de carácter borgiano.

JUAN JOSÉ MILLÁS, *La opinión de Málaga*, 05/05/2019



PARA PROFUNDIZAR

Terminamos el estudio de la oración compuesta con una tabla en la que comparamos el análisis tradicional y la propuesta planteada por la *NGLE*.

LA ORACIÓN COMPUESTA

GRAMÁTICA TRADICIONAL	*NGLE*	CAMBIOS
1. Coordinación	**1. Coordinación**	Hay una reducción de tipos
Copulativa	Copulativa	
Adversativa	Adversativa	Prácticamente sin cambios
Disyuntiva	Disyuntiva	
Distributiva		Es un tipo de disyuntiva
Ilativa		Es una construcción (subordinada)
Explicativa		No hay nexo sintáctico
2. Yuxtaposición	Yuxtapuesta	Es un tipo de coordinación sin nexo
3. Subordinación	**2. Subordinación**	Se produce un gran ajuste que afecta a adjetivas y adverbiales

	Tipos	Funciones	Tipos		Funciones	
	Sustantiva	Las propias del sustantivo (sin restricciones)	**Sustantiva**		Las propias del sustantivo (excepto atributo y predicativo, aunque sí cumple tales funciones la construcción de infinitivo equivalente)	Prácticamente sin cambios
	Adjetiva sustantivada		**Relativa libre** con *quien* y **semilibre** con *art+que*		Nominal (en el caso de la libre) y complemento del nombre de un núcleo elidido (cuando es semilibre)	Se agrupan todas las oraciones cuyo nexo es un relativo, ya sea pronombre, determinante o adverbio
	Adjetiva o de relativo	Complemento del nombre	**Relativa con antecedente expreso**		Complemento del nombre	
	Adverbiales propias: de tiempo, lugar y modo	Complemento circunstancial de tiempo, lugar o modo	**Relativa libre** con *donde*, *cuando*, *como* y *cuanto*		Complemento circunstancial y complemento periférico	No se consideran adverbiales las introducidas por un adverbio relativo, el resto de construcciones sí (son mayoritarias las temporales)
			Construcción temporal (se habla de esta construcción, pero no se describe como grupo; no se trata la construcción locativa ni la modal)		Complemento circunstancial y complemento periférico	
ADVERBIALES IMPROPIAS	**Adverbial causal**	Complemento circunstancial de causa	**Construcción causal** (interna/externa)	Relación causa-efecto	Complemento circunstancial y complemento periférico	Algunas responden a esquemas con oraciones sustantivas
ADVERBIALES IMPROPIAS	**Adverbial final**	Complemento circunstancial de finalidad	**Construcción final** (interna/externa)	Relación causa-efecto	Complemento circunstancial y complemento periférico	Algunas responden a esquemas con oraciones sustantivas
ADVERBIALES IMPROPIAS	**Adverbial consecutiva / Coordinación ilativa**	Complemento circunstancial (cuando se analiza como subordinada)	**Construcción ilativa**	Relación causa-efecto	Complemento periférico	Prevalece su parecido con las causales (relación causa-consecuencia)
ADVERBIALES IMPROPIAS	**Adverbial condicional**	Complemento circunstancial	**Construcción condicional** (del enunciado/de la enunciación)	Prótasis + apódosis	Complemento periférico	No están integradas en el predicado: complementan a la oración principal
ADVERBIALES IMPROPIAS	**Adverbial concesiva**	Complemento circunstancial	**Construcción concesiva** (del enunciado y de la enunciación)	Prótasis + apódosis	Complemento periférico	
ADVERBIALES IMPROPIAS	**Adverbial consecutiva intensiva**	Segundo término	**Construcción consecutiva**	Cuantitativas	Complemento de un grupo cuantificativo	Están integradas en la oración principal. Forman parte de un grupo que cuenta con un cuantificador
ADVERBIALES IMPROPIAS	**Adverbial comparativa**	Segundo término	**Construcción comparativa**	Cuantitativas	Complemento de un grupo cuantificativo	
ADVERBIALES IMPROPIAS		Segundo término	**Construcción superlativa**	Cuantitativas	Complemento de un grupo cuantificativo	

PEvAU

Practicamos la cuarta pregunta de la PEvAU



PRACTICA

Cuando domines esta tarea, dedicarás, tanto a la **cuestión de sintaxis** (apartado a) como a las dos **cuestiones gramaticales** (apartado b), unos 5 minutos, **10 minutos** en total para la pregunta completa.

Vamos a aplicar todo lo que hemos visto en esta unidad para resolver gran parte de la cuarta pregunta de la PEvAU. Esta pregunta tiene dos apartados:

- 4a) un ejercicio relacionado con el análisis sintáctico o el reconocimiento de las relaciones sintácticas de un fragmento del texto (1,5 puntos).
- 4b) un ejercicio de conocimiento y uso de la lengua centrado en dos palabras, dos expresiones o dos enunciados del texto (1 punto).

1. PREPARACIÓN DEL APARTADO a

En esta sección vamos a tratar los dos supuestos que pueden plantearte en el primer apartado de la cuarta pregunta.

¿Qué te piden?

Debes realizar una de estas dos actividades:

- Analizar sintácticamente un fragmento del texto propuesto. Esto consiste en identificar e indicar con claridad la función de cada uno de los grupos sintácticos y oraciones que integran el fragmento.
- Identificar y explicar las relaciones sintácticas entre las oraciones de un fragmento del texto propuesto. En este caso, no se trata de realizar un análisis sintáctico gráfico sino de describir la relación que se da entre las diferentes estructuras oracionales que aparecen dentro del enunciado seleccionado.

Los criterios específicos para la calificación de las preguntas son estos:

Obtendrá la máxima calificación (hasta 1,5 puntos), según la cuestión planteada, el alumno que

- *identifique e indique con claridad la función de cada uno de los sintagmas* (grupos) *y oraciones que integran el fragmento propuesto;*
- *identifique cada una de las oraciones que integran el fragmento propuesto y exponga con claridad el tipo de relación que existe entre las mismas.*

¿Cómo empezar?

Vamos a preparar la primera de las opciones posibles: el análisis sintáctico.

1.º Lo primero que debes hacer es seguir los pasos que ya te hemos indicado para analizar una oración (apartado 4 de esta unidad): buscar los verbos que funcionan como núcleo del predicado. Recuerda que puede haber uno, si es una oración simple, o varios si es una oración compuesta. Ten cuidado con las perífrasis: puedes confundir dos verbos correlativos que pertenecen a predicados diferentes con una perífrasis o viceversa.

2.º Si la oración es simple, determina cuál es el sujeto (puedes realizar la prueba de concordancia). Analiza luego el resto de complementos del predicado.

3.º Si es compuesta, señala cuál es el nexo, si aparece, y determina si hay coordinación o subordinación.

4.º En el caso de las oraciones subordinadas, identifica qué verbo es el principal, delimita la oración subordinada y aplica las pruebas para reconocer el tipo de subordinación. Haz lo mismo si se trata de una construcción oracional. Si estás ante una oración compuesta por coordinación, los nexos te ayudarán a determinar de qué tipo de coordinada se trata.

¿Cómo seguir?

Cuando se pida que realices el análisis sintáctico, deberás llevarlo a cabo con todo detalle, señalando los principales constituyentes primero (sujeto, si lo hay, y predicado) y el resto de complementos después. Habrás de analizar los elementos que integran los distintos grupos sintácticos así como, en el caso de oraciones compuestas, las distintas oraciones subordinadas, coordinadas o construcciones oracionales presentes en el fragmento.

Observa ahora cómo hemos realizado el análisis sintáctico en la siguiente oración extraída de la novela *El cuarto de atrás:*

La verdad es que yo mi infancia y mi adolescencia las recuerdo, a pesar de todo, como una época muy feliz

La	verdad	es	que	yo	mi	infancia	y	mi	adolescencia	las	recuerdo,	a pesar de todo,	como	una	época	muy	feliz
																Mod	N
					Dt	N		Dt	N					Dt	N	GAdj/CN	
					GN1		Nx	GN2		N			Nx	GN/T			
Dt	N			N	GN/CD					GN/CD	N		CPre				
GN/Atr		N	Nx	GN/S	GV/P								[...GV/P]				
GV/P			O Sub Sust / S									LocAdv / CPer	[...O Sub Sust / S]				
Oración compuesta																	

TEN EN CUENTA

Como puede introducir términos no oracionales, dando lugar a construcciones similares a las preposicionales. Este tipo de construcción es frecuente en los complementos predicativos: *Evaluó como positiva la reacción del muchacho, Tomaron como una amenaza aquella declaración, Grecia se interpreta como la cuna de nuestra civilización.*



RECUERDA

En esta oración, el **sujeto**, que es la parte de la oración de la que se predica cierta información, está en segundo lugar (*que yo mi infancia y mi juventud las recuerdo como una época muy feliz*). Previamente, aparece el **atributo**, que introduce la propiedad referida al sujeto (*la verdad*).

Vamos a preparar ahora el segundo supuesto que pueden plantearte en la pregunta 4a: *Explique las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del siguiente fragmento.*

Para ello, tomamos otro enunciado extraído de *El cuarto de atrás:*

Los letreros nos orientan, nos ayudan a escapar de abismos y laberintos, pero queda siempre la nostalgia de la perdición que se cernía.

¿Qué pasos previos debes seguir?

1.º Realiza un esbozo del análisis sintáctico en un borrador (no es necesario analizar los elementos que integran cada grupo sintáctico: recuerda que solo debes identificar estructuras oracionales).

En el fragmento tenemos una oración compuesta formada por tres oraciones, dos de las cuales presentan en su estructura otra oración:

- *Los letreros nos orientan*
- *nos ayudan a (escapar de abismos y laberintos)*
- *queda siempre la nostalgia de la perdición (que se cernía)*

2.º Identifica ahora de qué tipo es cada oración.
En este caso, encontramos primero una oración simple, después otra segunda oración yuxtapuesta a la anterior, que incluye una oración subordinada sustantiva, y, por último, otra tercera oración, precedida de una conjunción adversativa, que contiene una oración subordinada de relativo. Es decir, comprobamos que hay coordinación yuxtapuesta, subordinación sustantiva, coordinación adversativa y subordinación de relativo. ¿Pero en qué orden?

3.º Ante la presencia de diferentes procedimientos sintácticos (coordinación y subordinación), debes plantearte cuál de ellos es el que organiza el conjunto de oraciones. Y para eso tienes que interpretar el enunciado.
En nuestro caso, por el contenido, podemos decir que la coordinación adversativa divide la oración compuesta en dos oraciones o miembros, de manera que la conjunción *pero* afecta, de un lado, al bloque que forman las dos primeras oraciones y, de otro, a la tercera oración. De manera esquemática, tenemos la siguiente estructura: [O1, O2], pero [O3]. Esto quiere decir que, en primer lugar, hay una oración compuesta por la coordinación adversativa de dos miembros oracionales y que el primero de estos, a su vez, está formado por la coordinación yuxtapuesta de dos oraciones.

4.º Resueltos los procedimientos sintácticos que intervienen antes, identifica los que desarrollan, en un segundo nivel, la oración compuesta.
En nuestro caso, observamos que tanto la segunda como la tercera oración contienen sendas oraciones subordinadas. La primera subordinada es sustantiva (*escapar de abismos y laberintos*) y desempeña el papel de término del complemento de régimen de *ayudan*. La segunda (*que se cernía*) es una subordinada de relativo y funciona como complemento del nombre de *perdición*.

¿Cómo se presenta la explicación de las relaciones sintácticas?

Ahora es el momento de explicar, de forma redactada, qué relaciones sintácticas existen entre las oraciones señaladas. En este caso concreto, lo hacemos del modo siguiente:

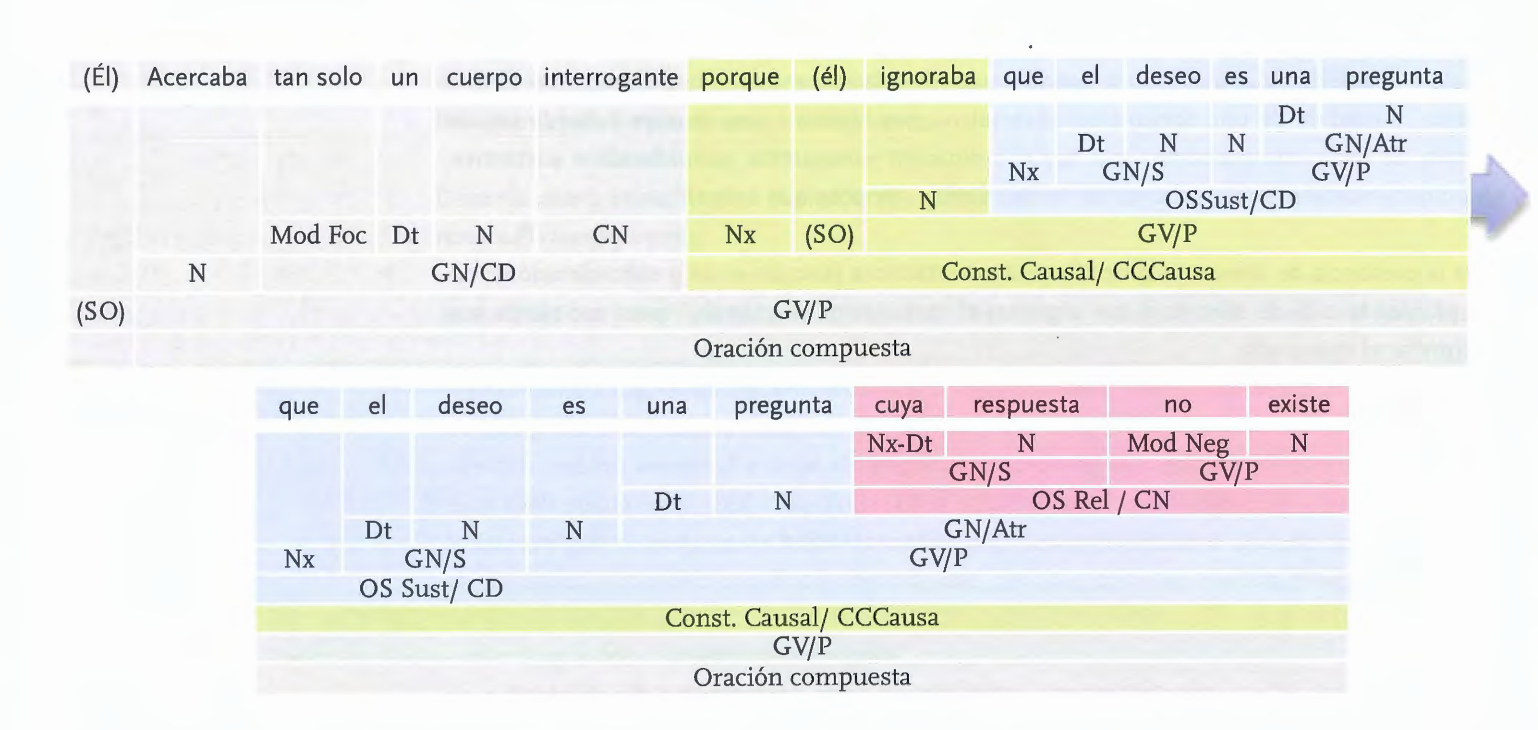
Encontramos una oración compuesta por coordinación adversativa cuyo nexo es «pero». El primer miembro consta de dos oraciones coordinadas entre sí mediante yuxtaposición (oración 1: «Los letreros nos orientan»; oración 2: «nos ayudan a escapar de abismos y laberintos»). La segunda de estas oraciones presenta una oración subordinada sustantiva («escapar de abismos y laberintos»), que actúa como término del complemento de régimen dependiente de «ayudan». El segundo miembro de la adversativa («queda siempre la nostalgia de la perdición que se cernía»), por su parte, presenta una oración subordinada de relativo («que se cernía»), que funciona como complemento del nombre de «perdición.»

MODELOS RESUELTOS

A continuación, te presentamos varios modelos resueltos, tanto de análisis sintáctico como de explicación de las relaciones sintácticas, a partir de fragmentos extraídos de las lecturas propuestas para la PEvAU.

01. Realiza un análisis sintáctico del fragmento subrayado del poema de Luis Cernuda *No decía palabras.*

No decía palabras,
acercaba tan solo un cuerpo interrogante
porque ignoraba que el deseo es una pregunta
cuya respuesta no existe.



(Él)	Acercaba	tan solo	un	cuerpo	interrogante	porque	(él)	ignoraba	que	el	deseo	es	una	pregunta
													Dt	N
										Dt	N	N	GN/Atr	
									Nx	GN/S		GV/P		
								N	OSSust/CD					
		Mod Foc	Dt	N	CN	Nx	(SO)	GV/P						
	N	GN/CD				Const. Causal/ CCCausa								
(SO)	GV/P													
Oración compuesta														

que	el	deseo	es	una	pregunta	cuya	respuesta	no	existe
						Nx-Dt	N	Mod Neg	N
						GN/S		GV/P	
				Dt	N	OS Rel / CN			
	Dt	N	N	GN/Atr					
Nx	GN/S		GV/P						
OS Sust/ CD									
Const. Causal/ CCCausa									
GV/P									
Oración compuesta									

02. Explica las relaciones sintácticas presentes en los versos que acabas de analizar sintácticamente.

Se trata de una oración compuesta en la que encontramos una construcción causal introducida por la conjunción «porque» («porque ignoraba [...] existe»), que actúa como complemento circunstancial del verbo principal «acercaba». Dentro del predicado de esta construcción causal hay una oración subordinada sustantiva que funciona como complemento directo, introducida por la conjunción «que» («que el deseo [...] existe»). Por último, dentro de esta subordinada sustantiva hallamos una oración subordinada de relativo que funciona como complemento del nombre de su antecedente «pregunta», introducida por el relativo «cuya».

03. Realiza el análisis sintáctico del fragmento subrayado, extraído de la novela de Pío Baroja *El árbol de la ciencia.*

Como el niño era linfático, algo propenso a catarros, consideraron conveniente llevarlo a un país templado, a orillas del Mediterráneo a ser posible; allí le podrían someter a una alimentación intensa, darle baños de sol, hacerle vivir al aire libre y dentro de la casa en una atmósfera creosotada, rodearle de toda clase de condiciones para que pudiera fortificarse y salir de la infancia. La familia no comprendía la gravedad, y Andrés tuvo que insistir para convencerles de que el estado del niño era peligroso.

La	familia	no	comprendía	la	gravedad,	y	Andrés	tuvo que insistir	para...
				Dt	N				
Dt	N	Mod Neg	N	GN/CD			N	N	GP / CCF
GN/S		GV/P					GN/S	GV/P	
O 1						Nx	O 2		
Oración compuesta por coordinación copulativa									

para	convencer	les[1]	de	que	el	estado	del	niño	era	peligroso
								N		
							E	GN/T		N
					Dt	N	GP/CN		N	GAdj/Atr
				Nx	GN/S				GV/P	
		N	E	OS Sust/T						
	N	GN/CD	GP/CR							
	GV/P									
E	O Sub Sust / T									
GP / CCF										
GV/P										
O 2										
Oración compuesta										

RECUERDA

[1] Pío Baroja era **leísta**, con lo que es muy frecuente encontrar en su obra casos de este fenómeno (uso del pronombre *le*/*les* en lugar de *lo*/*lo*), como ocurre en esta oración. No olvides que la función no es de CI sino de CD.

04. Explica las relaciones sintácticas presentes entre las oraciones del siguiente fragmento, extraído también de *El árbol de la ciencia*.

A pesar de que el viaje lo hacía de noche, Andrés supuso que sería demasiado molesto ir en tercera, y tomó un billete de primera clase.

Se trata de una oración compuesta en la que encontramos, en primer lugar, una construcción concesiva, introducida por la locución conjuntiva «a pesar de que», con función de complemento periférico. La oración principal aparece después («Andrés supuso [...] clase»). Se trata de una oración compuesta por coordinación copulativa en la que encontramos dos oraciones relacionadas con el nexo y (O1: «Andrés supuso [...] en tercera; O2: tomó un billete de primera clase»). En la O1 reconocemos una oración subordinada sustantiva con función de complemento directo. El nexo es la conjunción que («que sería [...] tercera»). A su vez, dentro de esta subordinada sustantiva hallamos una nueva oración subordinada sustantiva de infinitivo con función de sujeto de dicha oración («ir en tercera»). La O2 es simple.

05. Realiza el análisis sintáctico del fragmento subrayado, extraído de la obra teatral *Historia de una escalera*, de Buero Vallejo.

FERNANDO, HIJO: Sí, Carmina. Aquí solo hay brutalidad e incomprensión para nosotros. Escúchame. Si tu cariño no me falta, emprenderé muchas cosas. Primero me haré aparejador. ¡No es difícil! En unos años me haré un buen aparejador. Ganaré mucho dinero y me solicitarán todas las empresas constructoras. Para entonces ya estaremos casados... Tendremos nuestro hogar, alegre y limpio..., lejos de aquí.

Si	tu	cariño	no	me	falta	(yo)	emprenderé	muchas	cosas
				N				Dt	N
	Dt	N	Mod Neg	GN/CI	N		N	GN/CD	
Nx	GN/S		GV/P			(SO)	GV/P		
Construcción condicional / CPer						Oración principal			
Oración compuesta									

06. Explica las relaciones sintácticas presentes entre las oraciones del siguiente fragmento de *Historia de una escalera*, de Buero Vallejo.

Carmina, aquel tiempo es el único recuerdo maravilloso que conservo en medio de la sordidez en que vivimos.

Estamos ante una oración compuesta que se inicia con un vocativo «Carmina», y en ella encontramos una oración subordinada de relativo («que conservo [...] vivimos»), que actúa como complemento del nombre del sustantivo «recuerdo», su antecedente. Dentro de esta, a su vez, hallamos otra oración subordinada de relativo («en que vivimos»), que actúa como complemento del nombre de «sordidez», su antecedente.



PEvAU

Apartado 4b. En este apartado pueden aparecer otros ejercicios, como *analizar la formación de dos palabras del texto* o *explicar el significado de dos palabras o expresiones señaladas en el texto*. Ambas cuestiones se abordarán en la unidad 5. Recuerda que en la unidad 1 se explicó la forma de contestar en el caso de que te pidan *señalar dos marcas de objetividad* o bien *subjetividad en un texto*.



RECUERDA

La **información morfológica** aparece recogida en las tablas del comienzo de la unidad, en las que caracterizamos los tipos de palabras.

2. PREPARACIÓN DEL APARTADO b

Vamos a tratar ahora el segundo apartado de la cuarta pregunta. En general, en esta pregunta se pretende que demuestres que eres capaz de aplicar los conocimientos gramaticales en el uso de la lengua.

¿Qué te piden?

Te plantearán que resuelvas uno de entre cinco supuestos posibles. Seleccionamos los que están directamente relacionados con los contenidos de sintaxis:

- Identificar la clase y función de dos palabras señaladas en el texto.
- Realizar dos transformaciones gramaticales en un texto.

Vamos a comprobar de manera práctica cómo puedes contestar estas posibles cuestiones.

01. Identifica la clase y función de las siguientes palabras señaladas en el texto.

Los que estaban al lado del recitador irrespetuoso se echaron a reír, y los demás estudiantes miraron al grupo de los alborotadores.

–¿Qué es **eso**? ¿**Qué** pasa? –dijo el profesor poniéndose los lentes y acercándose al barandado de la tribuna–. ¿Es que **alguno** ha perdido la herradura por ahí? Yo suplico a los **que** están al lado de ese asno que rebuzna con tal perfección **que** se alejen de él, porque sus coces deben ser mortales de necesidad.

Rieron los estudiantes con **gran** entusiasmo, el profesor dio por terminada la clase retirándose, haciendo un saludo ceremonioso y los chicos aplaudieron a rabiar. Salió Andrés Hurtado con Aracil, y los **dos**, en compañía del joven de la barba rubia, que se llamaba Montaner, se encaminaron a la Universidad Central, en **donde** daban la clase de Zoología y la de Botánica.

Pío Baroja, *El árbol de la ciencia*, 1911

- «Eso»: pronombre demostrativo. Funciona como sujeto.
- «Qué»: pronombre interrogativo. Su función es la de sujeto.
- «Alguno»: pronombre indefinido. Desempeña la función de sujeto.
- «Que» («a los que»): pronombre relativo. Funciona como nexo de una oración subordinada de relativo semilibre y, además, dentro de ella, realiza la función de sujeto.
- «Que» («que se alejen»): conjunción completiva. Funciona como nexo de una oración subordinada sustantiva.
- «Gran»: adjetivo calificativo apocopado. Funciona como complemento del nombre de entusiasmo.
- «Dos»: según la NGLE, «dos» puede interpretarse como determinante de un núcleo tácito (Andrés y Hurtado). Sin embargo, siguiendo una interpretación tradicional, podemos considerar que «dos» es un pronombre numeral cardinal, cuya función sería la de núcleo del grupo nominal sujeto.
- «Donde»: adverbio relativo. Funciona como nexo de una oración subordinada de relativo y, además, dentro de ella desempeña la función de complemento circunstancial de lugar.

02. Transforma las siguientes oraciones según lo que se te pida en cada caso:

- Transforma esta oración de estilo directo a indirecto: *–¿Dónde vives? –le preguntó Aracil.* → Aracil le preguntó (que) dónde vivía.

- Escribe este enunciado en estilo directo: *Y entonces su hermano contestó que no tenía tiempo para aquellos asuntos.* → Y entonces su hermano contestó: "No tengo tiempo para estos asuntos".

- Cambia la siguiente oración de voz activa a voz pasiva: *Donde se encuentran las calles Bravo Murillo y Alvarado, un grupo detuvo la camioneta.* → La camioneta fue detenida por un grupo donde se encuentran las calles de Bravo Murillo y Alvarado.

- Transforma la siguiente oración de voz pasiva a voz activa: *Las puertas han sido dotadas de timbre eléctrico, y las paredes, blanqueadas.* → Han dotado las puertas de timbre eléctrico y han blanqueado las paredes.

- La siguiente oración contiene una construcción condicional, transfórmala en causal: *Las cuatro o cinco (vacas) que deben ser ordeñadas morirán si alguien no lo hace.* → Las cuatro o cinco vacas que deben ser ordeñadas morirán porque nadie lo hace.

- Modifica la oración incluyendo una construcción causal. Puedes alterar la estructura, pero no el contenido: *Siempre está ahí cuando la necesito, por tanto, puedo decir que es mi mejor amiga.* → Porque siempre está ahí cuando la necesito, puedo decir que es mi mejor amiga.

- Transforma esta oración compuesta por coordinación adversativa en una oración compuesta con una construcción concesiva: *Ahorraba mucho dinero pero nunca era suficiente.* → Aunque ahorraba mucho dinero, nunca era suficiente.

- Crea una oración compuesta por coordinación copulativa a partir de la siguiente oración: *Siempre era puntual, responsable, solidario con los demás cuando necesitaban su ayuda y un excelente compañero.* → Siempre era puntual, responsable, solidario con los demás cuando necesitaban su ayuda y era un excelente compañero.

- Transforma la construcción temporal del siguiente enunciado en una oración pasiva: *Cuando sus profesores le felicitaban por sus excelentes resultados, él se sonrojaba y no sabía qué decir.* → Cuando era felicitado por sus profesores por sus excelentes resultados, él se sonrojaba y no sabía qué decir.

- Reescribe la subordinada sustantiva de complemento directo en estilo indirecto: *El secretario, cuando alguien le hacía alguna pregunta, siempre contestaba con un tono arrogante: «Todos los ciudadanos deberían conocer la legislación que regula ese tipo de asuntos».* → El secretario, cuando alguien le hacía alguna pregunta, siempre contestaba con un tono arrogante que todos los ciudadanos deberían conocer la legislación que regulaba aquel tipo de asuntos.

- Reescribe el enunciado sustituyendo la perífrasis verbal por una forma verbal simple sin alterar el significado del fragmento ni la estructura de la oración compuesta: *Aquel muchacho seguía enviando cartas cada mes, incansablemente, porque no perdía la esperanza de que, algún día, alguien acabara escuchando sus ruegos.* → Aquel muchacho enviaba cartas cada mes, incansablemente, porque no perdía la esperanza de que, algún día, alguien escuchara sus ruegos.

- Reescribe el siguiente enunciado incluyendo una perífrasis verbal como núcleo del predicado de la oración subordinada: *Me preocupa mucho que la gente consuma alimentos sin mirar sus componentes.* → Me preocupa mucho que la gente siga consumiendo alimentos sin mirar sus componentes.

- Reescribe el enunciado solucionando el problema de concordancia que este presenta: *Había mucha gente en la puerta del edificio que pedían justicia.* → Había mucha gente en la puerta del edificio que pedía justicia.

- Transforma este enunciado de manera que sustituyas las construcciones temporales por otras que sean condicionales: *Elena dice que recibirá clases de inglés cuando acabe bachillerato, que se sacará el carné de conducir cuando termine la carrera y que se comprará un coche cuando encuentre trabajo.* → Elena dice que recibirá clases de inglés si acaba bachillerato, que se sacará el carné de conducir si termina la carrera y que se comprará un coche si encuentra trabajo.

- El enunciado que presentamos contiene una construcción de infinitivo. Transfórmalo de manera que contenga una oración subordinada sustantiva con conjunción que sea equivalente a aquella: *El protagonista de esa novela quería conseguir el perdón de su familia.* → El protagonista de esa novela quería que su familia lo perdonara.

AHORA TÚ

A continuación te proponemos que practiques los diferentes supuestos de la cuarta pregunta de la PEvAU. Para esto, hemos elegido dos textos: un fragmento de *El cuarto de atrás* y un artículo de opinión.

El cuarto de atrás

Hitler acababa de ser víctima de un atentado del que había salido milagrosamente ileso, a los militares organizadores del complot los habían fusilados a todos; me quedé un rato allí sin abrir la boca ni que me volvieran a hacer caso, leyendo aquella noticia tan lejana e irreal que todos, y también él, comentaban con aplomo, como si la consideraren indiscutible. "Es el mayor tirano de la historia", dijo mi padre. A mí no me importaba nada de los alemanes, no entendía bien por qué había venido a España durante nuestra guerra, por qué los alojaron en nuestras casas, no entendía nada de guerras ni quería entender, ahora pienso que la muerte de Hitler aquel mes de julio pudo cambiar el rumbo de la historia, pero yo entonces aborrecía la historia y además no me la creía, nada de lo que venía en los libros de historia ni en los periódicos me lo creía, la culpa la tenían los que se lo creían, estaba harta de oír la palabra fusilado, la palabra víctima, la palabra tirano, la palabra militares, la palabra patria, la palabra historia. Me subí a mi cuarto, rompí la carta en un ataque de rabia y la mirada aquella se hizo añicos, pasó a engrosar los vertederos de la mentira; me quedé mucho rato sentada en la cama sin pensar en nada, mirando con perplejidad la maleta abierta con los trajes asomando en revoltijo. Luego llamó el botones a la puerta y me dijo que mi padre me estaba buscando; le reconocí, se sonreía, era el que me había visto mirándome en el espejito la tarde de nuestra llegada. Acabo de comprender que algo de esto es lo que, años más tarde, traté de rescatar en *El balneario*, cuando la señorita Matilde se despierta de su sueño.

CARMEN MARTÍN GAITE, *El cuarto de atrás*, 1978

CUESTIONES

4a) Primer supuesto. Analiza sintácticamente los siguientes fragmentos:

- *No entendía bien por qué había venido a España durante nuestra guerra.*
- *La culpa la tenían los que se lo creían.*
- *Estaba harta de oír la palabra fusilado, la palabra víctima.*

4a) Segundo supuesto. Explica las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones en cada fragmento:

- *Ahora pienso que la muerte de Hitler aquel mes de julio pudo cambiar el rumbo de la historia, pero yo entonces aborrecía la historia y además no me la creía.*
- *Le reconocí, se sonreía, era el que me había visto mirándome en el espejito la tarde de nuestra llegada.*
- *Acabo de comprender que algo de esto es lo que, años más tarde, traté de rescatar en* El balneario.

4b) Primer supuesto. Identifica la clase y función de las palabras señaladas:

- *Hitler* ***acababa de ser*** *víctima de un atentado.*
- *Había salido milagrosamente* ***ileso****.*
- ***Me*** *volvieran a hacer caso.*
- *No entendía nada de guerras* ***ni*** *quería entender.*
- *La mirada aquella* ***se hizo añicos.***
- *Me dijo* ***que*** *mi padre me estaba buscando.*
- *El* ***que*** *me había visto.*
- ***Cuando*** *la señorita Matilde se despierta de su sueño*

4b) Segundo supuesto. Realiza las transformaciones gramaticales que se plantean a continuación.

- Sin modificar el contenido del enunciado, transforma esta oración compuesta usando una oración subordinada de relativo:
  Me quedé [...] mirando con perplejidad la maleta abierta con los trajes asomando en revoltijo.

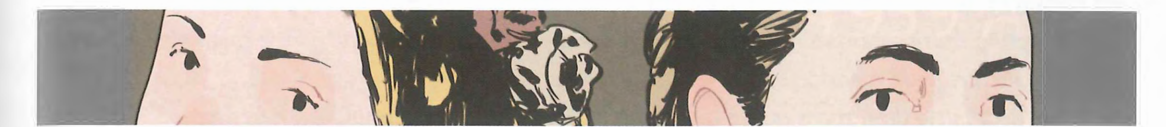
- Expresa el siguiente enunciado en estilo indirecto:
  "Es el mayor tirano de la historia", dijo mi padre.

- Con las oraciones del siguiente enunciado, crea una oración compuesta por coordinación copulativa:
  A mí no me importaba nada de los alemanes, no entendía bien por qué había venido a España durante nuestra guerra.
- Vuelve a escribir el enunciado empleando una construcción causal:
  Yo entonces aborrecía la historia y además no me la creía, nada de lo que venía en los libros de historia ni en los periódicos me lo creía.

- Expresa la oración subordinada sustantiva de complemento directo en estilo directo:
  Luego llamó el botones a la puerta y me dijo que mi padre me estaba buscando.

- Reescribe el enunciado sustituyendo la perífrasis verbal por una forma verbal simple sin alterar el significado del fragmento ni la estructura de la oración compuesta:
  Me subí a mi cuarto, rompí la carta en un ataque de rabia y la mirada aquella se hizo añicos, pasó a engrosar los vertederos de la mentira.

- Escribe el siguiente enunciado de manera que esté en voz pasiva:
  La muerte de Hitler aquel mes de julio pudo cambiar el rumbo de la historia.



Sí, tengo complejos

De un tiempo a esta parte, padezco serias dificultades para encajar en mi entorno profesional. Después de una reflexión, bien que no muy honda, he concluido que el problema es mío. Resulta que soy una persona con complejos. Y que no puedo evitarlo. Desde que era pequeña, cuando las chicas llevaban zapatos castellanos y yo no podía comprármelos.

Ahora sí podría, pero sigo teniendo complejos. Complejos al mirarme al espejo y al hacer frente a cualquier pantalla que se ponga delante de mis narices. Sea la del móvil o la de televisión. Me acompleja hablar mucho y decir tonterías –cosa de la que nadie estamos libres–, columpiarme en algún dato cuando argumento, equivocarme en los nombres extranjeros cuando escribo, poner erratas en los textos, resbalar en la calle o agarrarme a un pasajero cuando los conductores de la EMT frenan en seco.

Tengo complejos para salir de casa, encontrarme con algún vecino que no me caiga bien y decirle a la cara que no le soporto. Me acompleja colarme en la fila del supermercado, tener que gritar para que los camareros/as se den cuenta de que quiero pedir un café, no saber cocinar y cruzar por delante de muchas personas para situarme en la butaca del cine.

Me acompleja no ser capaz de mantener la imprescindible neutralidad profesional, y caer en la tentación de sustituir el periodismo por el activismo político, a tono con una moda muy extendida en la profesión. Tengo complejos para impartir lecciones magistrales a los universitarios, para darles la brasa a mis hijos sacando los trastos viejos de la mochila de mi vida, o para hacer mucho ruido al cerrar la puerta. Me acompleja probarme la ropa y no comprarla. Tengo complejos para gritar o insultar a alguien, aunque sea un político, o una política. Incluso si se lo merece.

Me acompleja decir mentiras, aunque sean mentiras indoloras, insípidas y necesarias, o poner excusas no del todo ciertas para eludir algún compromiso que no me viene bien. Me asaltan los complejos en la carretera por si me para la Guardia Civil, o si abro la puerta y resulta que es una multa de Tráfico.

Creo que ciertos complejos garantizan la vida en sociedad de forma civilizada. Sabe Dios a dónde podría conducir la ausencia total de complejos. Me alucina que el *sincomplejismo* sea tendencia en la vida pública. Ahora se miente sin complejos. Y si no dices burradas ni insultas a nadie, eres acomplejado, débil, blandengue, cobarde y pusilánime. Un descarriado del diálogo. Un moderado de mierda.

LUCÍA MÉNDEZ, *El Mundo*, 02/03/2019

CUESTIONES

4a) Primer supuesto. Analiza sintácticamente los siguientes fragmentos:

- *Me acompleja probarme la ropa y no comprarla.*
- *Tengo complejos para gritar o insultar a alguien, aunque sea un político.*
- *Creo que ciertos complejos garantizan la vida en sociedad de forma civilizada.*

4a) Segundo supuesto. Explica las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones en cada fragmento:

- *Tengo complejos para salir de casa, encontrarme con algún vecino que no me caiga bien y decirle a la cara que no le soporto.*
- *Me acompleja decir mentiras, aunque sean mentiras indoloras, insípidas y necesarias.*
- *Si no dices burradas ni insultas a nadie, eres acomplejado, débil, blandengue, cobarde y pusilánime.*

4b) Primer supuesto. Identifica la clase y función de las expresiones señaladas.

- *Resulta* ***que*** *soy una persona con complejos.*
- ***Desde que*** *era pequeña.*
- ***Sea*** *la del móvil* ***o*** *la de televisión.*
- *Cosa de la* ***que*** *nadie estamos libres.*
- *Columpiarme en algún dato* ***cuando*** *argumento.*
- *Y decirle a la cara que no* ***le*** *soporto.*
- *Tener que gritar para que los camareros/as* ***se den cuenta*** *de que quiero pedir un café.*
- *No ser capaz de mantener la imprescindible neutralidad* ***profesional****.*
- *Eludir algún compromiso que no* ***me*** *viene bien.*

4b) Segundo supuesto. Realiza las transformaciones gramaticales que se plantean a continuación.

- Reescribe el enunciado solucionando el problema de concordancia que este presenta:
  Cosa de la que nadie estamos libres.
- Transforma este enunciado de manera que sustituyas las construcciones temporales por otras que sean condicionales:
  Me acompleja hablar mucho y decir tonterías -cosa de la que nadie estamos libres-, columpiarme en algún dato cuando argumento, equivocarme en los nombres extranjeros cuando escribo, poner erratas en los textos, resbalar en la calle o agarrarme a un pasajero cuando los conductores de la EMT frenan en seco.
- Transforma el siguiente enunciado cambiando las construcciones finales por otras de carácter temporal:
  Me acompleja colarme en la fila del supermercado, tener que gritar para que los camareros/as se den cuenta de que quiero pedir un café, no saber cocinar y cruzar por delante de muchas personas para situarme en la butaca del cine.
- El enunciado que presentamos contiene una construcción de infinitivo. Transfórmalo de manera que contenga una oración subordinada sustantiva con conjunción que sea equivalente a aquella.
  Me acompleja no ser capaz de mantener la imprescindible neutralidad profesional.
- El enunciado seleccionado es una oración compuesta. Transforma la voz (de activa a pasiva o viceversa) de la oración subordinada respetando la estructura de la oración principal:
  Creo que ciertos complejos garantizan la vida en sociedad de forma civilizada.
- Reescribe el siguiente enunciado incluyendo una perífrasis verbal como núcleo del predicado de la oración subordinada:
  Me alucina que el sincomplejismo sea tendencia en la vida pública.

LITERATURA

UNIDAD 4

LA LITERATURA ESPAÑOLA DESDE 1939 A LOS AÑOS 70



1. CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL

El periodo que estudiaremos en esta unidad abarca lo que se conoce como dictadura franquista, etapa en la que España estuvo gobernada por el general **Francisco Franco**, con una ideología cercana al fascismo, que en nuestro país tomó el nombre de nacionalcatolicismo.

El **fin de la Guerra Civil** deja un panorama desolador en España: medio millón de muertos, casi medio millón de exiliados y más de trescientos mil prisioneros de guerra, muchos de los cuales son ejecutados o represaliados en la inmediata posguerra. Además, en 1939 se inicia la Segunda Guerra Mundial. España se declara no beligerante, pero apoya a los estados fascistas y ayuda a Hitler en la campaña rusa con la División Azul. La derrota de estas potencias en 1945 supone para España su total aislamiento internacional: queda fuera de las instituciones (la ONU) y de toda ayuda internacional (Plan Marshall).



Son los años de la autarquía (sistema económico por el que un estado se abastece solo con sus propios recursos), del hambre y de la miseria. Culturalmente, los años cuarenta no son mejores: la censura, el aislamiento, la represión política y la ausencia de libertad enmudecen la vida cultural de un país dividido en vencedores y vencidos, que tanto había florecido durante el primer tercio del siglo.

La década de **los cincuenta** devuelve tímidamente a España a la escena internacional, gracias a los acuerdos con EEUU, en plena Guerra Fría, y a los concordatos con la Santa Sede. España obtiene la ayuda económica para recuperarse de la crisis en que la había sumido la autarquía. Así, en 1953 España ingresa en la ONU. Poco a poco, se introducen mejoras en las condiciones laborales de los trabajadores, aunque siguen prohibidos derechos fundamentales como las libertades sindicales. Pese a todo esto, España entra de nuevo en bancarrota al final de la década. Para combatir la terrible recesión económica, el régimen promulga el Plan de Estabilización de 1959, con el que se pretende modernizar y abrir al exterior un país que no conseguía levantar cabeza.

A partir de los **años sesenta** la situación económica mejora, impulsada por una etapa mundial de bonanza. Son los años del desarrollismo, la tímida industrialización, el éxodo del campo a la ciudad, la mejora generalizada de las condiciones de vida y la progresiva relajación de la censura. Gracias al turismo y a la emigración, se reduce el paro y se equilibra la balanza de pagos, España se abre a nuevas influencias y costumbres, y recibe noticias del extranjero. En lo político, se fragua la oposición a la dictadura en la clandestinidad; en la calle, obreros y estudiantes inician las protestas contra el régimen, que se incrementan a medida que el dictador y su sistema de gobierno envejecían.

Los **años setenta** están marcados por el declive físico de Franco, lo que hace vislumbrar el final de la dictadura: Juan Carlos I es elegido su sucesor en 1969. Cuatro años más tarde, Carrero Blanco, que había sido la mano derecha del dictador, es designado presidente del gobierno unos meses antes de que ETA acabe con su vida en un atentado. Quedan solo un par de años para que, con la muerte del dictador, dé inicio la Transición.

ACTIVIDADES

01. A partir de este texto de *La colmena*, obra que refleja la vida en el Madrid de los 40, elabora un texto argumentativo de unas 250 palabras que responda a la siguiente pregunta: *¿Influye el entorno en que crecemos en nuestra visión del mundo y en el valor que otorgamos a las cosas?*

La mujer [Doña Rosa] es riquísima; la casa donde está el Café es suya, y en las calles de Apodaca, de Churruca, de Campoamor, de Fuencarral, docenas de vecinos tiemblan como muchachos de la escuela todos los primeros de mes.

–En cuanto una se confía –suele decir–, ya están abusando. Son unos golfos, unos verdaderos golfos. ¡Si no hubiera jueces honrados, no sé lo que sería de una!

Doña Rosa tiene sus ideas propias sobre la honradez.

–Las cuentas claras, hijito, las cuentas claras, que son una cosa muy seria.

Jamás perdonó un real a nadie y jamás permitió que le pagaran a plazos.

–¿Para qué están los desahucios –decía–, para que no se cumpla la ley? Lo que a mí se me ocurre es que si hay una ley es para que la respete todo el mundo; yo la primera. Lo otro es la revolución.

Doña Rosa es accionista de un Banco donde trae de cabeza a todo el Consejo y, según dicen por el barrio, guarda baúles enteros de oro tan bien escondidos que no se lo encontraron ni durante la Guerra Civil.

El limpia acabó de limpiarle los zapatos a don Leonardo.

–Servidor.

Don Leonardo mira para los zapatos y le da un pitillo de noventa.

–Muchas gracias.

Don Leonardo no paga el servicio, no lo paga nunca. Se deja limpiar los zapatos a cambio de un gesto. Don Leonardo es lo bastante ruin para levantar oleadas de admiración entre los imbéciles. El limpia, cada vez que da brillo a los zapatos de don Leonardo, se acuerda de sus seis mil duros. En el fondo está encantado de haber podido sacar de un apuro a don Leonardo; por fuera le escuece un poco, casi nada.

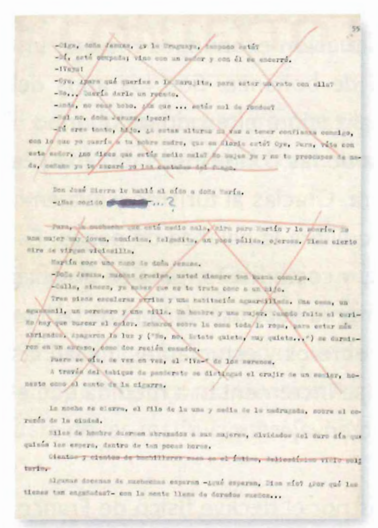
–Los señores son los señores, está más claro que el agua. Ahora anda todo un poco revuelto, pero al que es señor desde la cuna se le nota en seguida. Si Segundo Segura, el limpia, fuese culto, sería, sin duda, lector de Vázquez Mella.

Alfonsito, el niño de los recados, vuelve de la calle con el periódico.

–Oye, rico, ¿dónde has ido por el papel?

Alfonsito es un niño canijo, de doce o trece años, que tiene el pelo rubio y tose constantemente. Su padre, que era periodista, murió dos años atrás en el Hospital del Rey. Su madre, que de soltera fue una señorita llena de remilgos, fregaba unos despachos de la Gran Vía y comía en Auxilio Social.

Camilo José Cela, *La colmena*, 1951



La colmena también sufrió los estragos de la censura

2. LA NOVELA

Tanto para la novela como para los demás géneros, la Guerra Civil supuso una fractura total con la literatura anterior. Las nuevas condiciones políticas, sociales e ideológicas determinan las obras de la época. Así, en los **años cuarenta** hallamos que un gran número de escritores han marchado al exilio, donde continúan con su labor literaria, afectada por la nueva situación en la que viven. Otros se quedan en España por su afinidad con el régimen, lo que les lleva a escribir novelas de exaltación patriótica y propaganda ideológica. Hay, además, un tercer grupo: los que permanecen en España sometidos a la censura del nuevo gobierno, que describen la realidad de un país devastado, bien desde el testimonio de una existencia desoladora y conflictiva, bien desde la truculencia y el **tremendismo**, que muestra los aspectos más sórdidos de la realidad. Se trata, en ambos casos, de una **novela existencial**.

A comienzos de **los cincuenta** un grupo de jóvenes novelistas empieza a mostrar una **visión crítica** de su entorno. La mayoría son universitarios procedentes de familias burguesas acomodadas pero concienciados de las injusticias sociales, que participan en las primeras protestas estudiantiles, leen a autores extranjeros, viajan y, sobre todo, quieren dar testimonio de los cambios sociales que se están produciendo en España. Esta **novela social** se caracteriza por un realismo objetivista en el que un narrador externo da cuenta de situaciones socialmente injustas para llevar al lector a tomar conciencia.

A partir de **1960** comienzan a verse los primeros signos de cansancio del realismo que hasta entonces ha dominado la novela española. Este agotamiento, unido a la influencia cada vez más notable de las **innovaciones** de la narrativa extranjera y, sobre todo, de la nueva novela hispanoamericana (el llamado *boom*), llevará a los autores de esta época a explorar en nuevas formas narrativas. Es, por tanto, una etapa de novela formalista o **novela experimental**.

La experimentación continúa en los **años setenta**, aunque se suaviza debido al **desencanto** (fracasa el ideal de mayo del 68, "cambiar la vida") y se vuelve a ciertos aspectos de la **novela tradicional**, como a contar historias, en las que reaparecen las preocupaciones individuales y existenciales, a veces desde perspectivas irónicas o humorísticas. Por otro lado, se da importancia a géneros hasta el momento considerados marginales como la ciencia-ficción, el policíaco o el de aventuras.

PARA AMPLIAR

¿Sabías que la censura franquista sigue presente en muchas de las obras que leemos hoy día? Descubre cuál es el motivo leyendo el reportaje al que te conducirá este enlace QR. Puedes realizar una breve infografía sobre el tema.

https://www.eldiario.es/cultura/invisible-censura-franquista-sigue-libros_0_891711009.html



2.1. LA NOVELA DE LOS AÑOS 40

2.1.1. NOVELISTAS EN EL EXILIO

Como anotábamos en la unidad 2, muchos escritores continúan o comienzan su obra en el exilio. Pese a la dificultad de agruparlos, podemos enumerar tres aspectos que aparecen en prácticamente todos:

- El recuerdo de España y de la Guerra Civil.
- La presencia de los nuevos lugares en los que tienen que vivir.
- La reflexión sobre temas que afectan a la naturaleza y existencia del hombre.

De la nómina de autores, destacamos a Ramón J. Sender, Rosa Chacel, Max Aub y Francisco Ayala.

Ramón J. Sender (1901-1982) se encuadra en la novela realista y social. La mayor parte de su obra la ocupa el tema de España y de la Guerra Civil. Entre su obra destaca la serie *Crónica del alba* (1942-1946), la pequeña obra maestra *Réquiem por un campesino español* (1953) y *La tesis de Nancy* (1962).

Max Aub (1903-1972) escritor muy comprometido con los desfavorecidos desde sus inicios, aborda en sus libros el tema del hombre como ser social, político y moral. Sus obras se agrupan en *El Laberinto mágico* (1943-1968), seis novelas sobre la Guerra Civil.

Rosa Chacel (1898-1994) impregna sus novelas de rigor estético, influida por las ideas de Ortega, con quien colaboró en *Revista de Occidente*. De su obra, destacamos *Memorias de Leticia Valle* (1945) y *La sinrazón* (1960).

Francisco Ayala (1906-2009) se sitúa entre la novela vanguardista de antes de la guerra y la realista en el exilio. En sus obras refleja su visión amarga y pesimista de la realidad, y critica con fuerza los regímenes opresivos en novelas como *Muertes de perro* (1958), centrada en la figura de un dictador de una república ficticia, *El fondo del vaso* (1962) o la colección de relatos *Los usurpadores* (1949).

Extraemos los rasgos más notables de la novela del exilio a partir de este texto de Ramón J. Sender.

Llegó a la aldea un grupo de señoritos con vergas y con pistolas. Parecían personas de poco más o menos, y algunos daban voces histéricas. Nunca habían visto gente tan desvergonzada. Normalmente a aquellos tipos rasurados y finos como mujeres los llamaban en el carasol *pijaitos*, pero lo primero que hicieron fue dar una paliza tremenda al zapatero, sin que le valiera para nada su neutralidad. Luego mataron a seis campesinos -entre ellos cuatro de los que vivían en las cuevas- y dejaron sus cuerpos en las cunetas de la carretera entre el pueblo y el carasol. Como los perros acudían a lamer la sangre, pusieron a uno de los guardas del duque de vigilancia para alejarlos. Nadie preguntaba. Nadie comprendía. No había guardias civiles que salieran al paso de los forasteros. En la iglesia, mosén Millán anunció que estaría *El Santísimo* expuesto día y noche, y después protestó ante don Valeriano -al que los señoritos habían hecho alcalde- de que hubieran matado a los seis campesinos sin darles tiempo para confesar. El cura se pasaba el día y parte de la noche rezando. [...]

Nadie sabía cuándo mataban a la gente. Es decir, lo sabían, pero nadie los veía. Lo hacían por la noche, y durante el día el pueblo parecía en calma. Entre la aldea y el carasol habían aparecido abandonados cuatro cadáveres más, los cuatro de concejales.

RAMÓN J. SENDER, *Réquiem por un campesino español*, 1953

- Personajes representativos de una clase o grupo social, propio de la novela social. Se critica a las clases dirigentes
- Pocas innovaciones narrativas: narrador tradicional externo en tercera persona. Sencillez
- Tema de la Guerra Civil
- Cierto carácter existencial. No hay nada que justifique la guerra



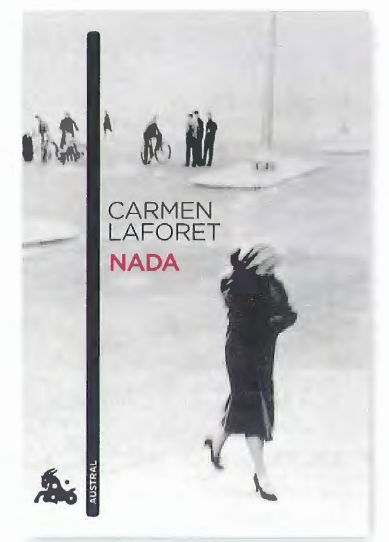
RAMÓN J. SENDER

Datos biográficos
(Chalamera del Cinca,1901-San Diego,1982)
Holgada situación familiar que deja para dedicarse al periodismo
Militancia en el anarquismo
Fusilamiento de su esposa en la Guerra Civil
Exilio en México y en EEUU
Premio Nacional de Literatura (1935)

Etiquetas literarias
Realismo
Periodismo

Otras obras
La tesis de Nancy (1962), novela
Viaje a la aldea del crimen (1934), reportaje periodístico
Don Juan en la mancebía, drama litúrgico en cuatro actos (1968)

Recursos web
http://www.iea.es/biografia-ramon-j.-sender



2.1.2. LA NOVELA EXISTENCIAL Y TREMENDISTA

La novela española de posguerra carece propiamente de interés hasta 1942, año en que **Camilo José Cela** publica *La familia de Pascual Duarte*. Esta novela, junto a *Nada* (1945), de **Carmen Laforet**, supone una ruptura con la narrativa imperante hasta el momento, de exaltación patriótica o de crónica de la Guerra Civil desde el bando ganador.

La importancia de estas novelas reside en que, de modo particular en cada una de ellas, son testimonio de una existencia desoladora y conflictiva:

- Cela, incorporando a *La familia de Pascual Duarte* el tremendismo, pues se recrea en los aspectos más desagradables y violentos de la realidad, una realidad miserable de la que el protagonista no puede salir, por mucho que lo intente.
- Laforet, desde el reflejo de la existencia vacía de Andrea, la protagonista de *Nada*, que es a la vez un reflejo de la debilidad de la burguesía catalana tras la Guerra Civil.



El resto de novelas de la década no tiene gran calidad, aunque cabe señalar que en estos años empiezan a publicar **Gonzalo Torrente Ballester** y **Miguel Delibes**, que alcanzan el éxito en años posteriores.

Tremendismo y novela existencial son dos caras de la misma moneda, la *literatura desarraigada* de los años cuarenta. Aquí te mostramos las principales relaciones entre ambos y unos textos anotados en los que puedes ver los rasgos más sobresalientes de los dos movimientos:

TREMENDISMO

- Pretende reflejar la vida real tal cual se produce, sin obviar sus aspectos más sórdidos
- Personajes violentos, incluso criminales, lo que tiene consecuencias penales
- Nace de la vivencia, en primera persona, de los horrores de la Guerra Civil
- Su estilo hunde sus raíces en el realismo decimonónico



NOVELA EXISTENCIAL

- Refleja, de forma intimista, el clima de miseria moral reinante en la primera posguerra
- Personajes desorientados, disconformes con el mundo que les ha tocado vivir, lo que desemboca en una actitud pesimista ante la vida y en fuertes crisis existenciales
- Estilo renovador: uso de la primera persona, subjetivismo, intimismo y prosa fotográfica

ACTIVIDADES

02. Te mostramos en este texto de *La familia de Pascual Duarte* algunas de las características del tremendismo. Obsérvalo bien, después habrás de hacer tú lo mismo con otro fragmento:

La perrilla se sentaba enfrente de mí, sobre sus dos patas de atrás, y me miraba, con la cabeza ladeada, con sus dos ojillos castaños muy despiertos; yo le hablaba y ella, como si quisiese entenderme mejor, levantaba un poco las orejas; cuando me callaba aprovechaba para dar unas carreras detrás de los saltamontes, o simplemente para cambiar de postura. [...] Un temblor recorrió todo mi cuerpo; parecía como una corriente que forzaba por salirme por los brazos. El pitillo se me había apagado; la escopeta, de un solo cañón, se dejaba acariciar, lentamente, entre mis piernas. La perra seguía mirándome fija, como si no me hubiera visto nunca, como si fuese a culparme de algo de un momento a otro, y su mirada me calentaba la sangre de las venas de tal manera que se veía llegar el momento en que tuviese que entregarme; hacía calor, un calor espantoso, y mis ojos se entornaban dominados por el mirar, como un clavo, del animal. Cogí la escopeta y disparé; volví a cargar y volví a disparar. La perra tenía una sangre oscura y pegajosa que se extendía poco a poco por la tierra.

CAMILO JOSÉ CELA, *La familia de Pascual Duarte*, 1942

- Descripciones extensas y naturales, herencia del realismo del siglo XIX
- Narrador interno en primera persona
- Carácter violento de los personajes
- Las vivencias de la Guerra Civil se filtran en las obras
- Se reflejan los aspectos más sórdidos de la vida

AHORA TÚ

Se mata sin pensar, bien probado lo tengo; a veces sin querer. Se odia, se odia intensamente, ferozmente, y se abre la navaja, y con ella, descalzo, hasta la cama donde duerme el enemigo. Es de noche, pero por la ventana entra el claror de la luna; se ve bien. Sobre la cama está echado el muerto, el que va a ser el muerto. Uno lo mira, lo oye respirar; no se mueve, está quieto como si nada fuera a pasar. Como la alcoba es vieja, los muebles nos asustan con su crujir que puede despertarlo, que a lo mejor había de precipitar las puñaladas. El enemigo levanta un poco el embozo y se da la vuelta: sigue dormido. Su cuerpo abulta mucho; la ropa engaña. Uno se acerca cautelosamente; lo toca con la mano con cuidado. Está dormido, bien dormido; ni se había de enterar...

Pero no se puede matar así; es de asesinos. Y uno piensa volver sobre sus pasos, desandar lo ya andado... No: no es posible. Todo está muy pensado; en un instante, un corto instante y después...

Pero tampoco es posible volverse atrás. El día llegará y en el día no podríamos aguantar su mirada, esa mirada que en nosotros se clavará aun sin creerlo.

Habrá que huir; que huir lejos del pueblo, donde nadie nos conozca, donde podamos empezar a odiar con odios nuevos. El odio tarda años en incubar: uno ya no es un niño y cuando el odio crezca y nos ahogue los pulsos, nuestra vida se irá. El corazón no albergará más hiel y ya estos brazos, sin fuerza, caerán...



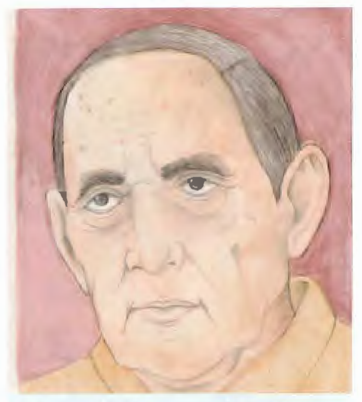
CAMILO JOSÉ CELA

Datos biográficos
(A Coruña, 1916-Madrid, 2002)
Estudios inacabados de Medicina y Derecho
Entra en contacto en su juventud con los autores del 27
Ingreso en la Real Academia en 1957
Príncipe de Asturias de las Letras (1987)
Nobel de Literatura (1989)
Premio Miguel de Cervantes (1995)

Etiquetas literarias
Tremendismo
Experimentalismo
Narrativa
Libros de viajes

Otras obras
Pisando la dudosa luz del día (1936), poesía
Viaje a la Alcarria (1948), libro de viajes
Memorias, entendimientos y voluntades (1993), memorias

Recursos web
http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/cela/default.htm



MIGUEL DELIBES

Datos biográficos
(Valladolid, 1920-2010)
Censurado como director de *El Norte de Castilla*
Vida vinculada al paisaje castellano
Profesor visitante en universidades extranjeras
Académico de la RAE (1973)
Premio Príncipe de Asturias (1982)
Premio de las Letras Españolas (1991)
Premio Cervantes (1993)

Etiquetas literarias
Paisajismo
Realismo
Humanismo.

Otras obras
Castilla, lo castellano y los castellanos, ensayo
Un mundo que agoniza (1979), ensayo
Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso (1983)

Recursos web
http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/delibes/



Gonzalo Torrente Ballester

Entre los escritores de esta generación destacan los siguientes. Ten en cuenta, no obstante, que todos siguen escribiendo después, por lo que su obra no puede adscribirse en puridad a un solo movimiento.

CAMILO JOSÉ CELA (1916–2002)

Personaje exhibicionista y polémico, Premio Nobel de Literatura en 1989, gozó de una gran popularidad desde su primera novela, *La familia de Pascual Duarte* (1942), en la que muestra ya su visión negativa de los seres humanos, dominados por los instintos más primitivos y violentos, que expresa mediante un lenguaje directo, a veces brutal y malsonante, y otras dotado de gran lirismo. Su segunda novela, *Viaje a la Alcarria* (1948), libro de viajes, retrato "sencillo, inmediato y directo" del paisaje y del paisanaje de esta zona de España, no deja el tono pesimista; a partir de ahí, su narrativa se hace más compleja.

CARMEN LAFORET (1921–2004)

Nacida en Barcelona y criada en Las Palmas de Gran Canaria, regresa a su ciudad natal para cursar Filosofía y Letras, estudios que no acaba. Este hecho le sirve para escribir *Nada* (1945), protagonizada por Andrea, una joven ilusionada que llega a Barcelona para estudiar en la universidad. Pero el tenso ambiente familiar y la falsedad del mundo universitario la llevan a una crisis existencial y al pesimismo más absoluto. Con esta novela ganó la primera edición del Premio Nadal (1944) con solo veintitrés años, lo que la hizo muy popular y creó unas expectativas sobre ella que pesarían en su obra posterior.

Otros novelistas de los años 40

Miguel Delibes (Valladolid, 1920–2010). Se inicia en la literatura con *La sombra del ciprés es alargada* (1948), novela de carácter existencial, aunque su plenitud literaria la alcanzará en la década siguiente y en los sesenta.

Gonzalo Torrente Ballester (Ferrol, 1910–Salamanca, 1999). No alcanzó el reconocimiento en España hasta los años 60, con la trilogía *Los gozos y las sombras* (1957-1962), que se inscribe en la novela realista y social.

ACTIVIDADES

03. Observa las características más importantes en este texto de Carmen Laforet, luego habrás de hacer lo mismo con un texto de la misma obra.

No sé cómo pude llegar a dormir aquella noche. En la habitación que me habían destinado se veía un gran piano con las teclas al descubierto. Numerosas cornucopias –algunas de gran valor– en las paredes. Un escritorio chino, cuadros, muebles abigarrados. Parecía la guardilla de un palacio abandonado, y era, según supe, el salón de la casa.

En el centro, como un túmulo funerario rodeado por dolientes seres –aquella doble fila de sillones destripados–, una cama turca, cubierta por una manta negra, donde yo debía dormir. Sobre el piano habían colocado una vela, porque la gran lámpara del techo no tenía bombillas.

Angustias se despidió de mí haciendo en mi frente la señal de la cruz, y la abuela me abrazó con ternura. Sentí palpitar su corazón como un animalillo contra mi pecho.

–Si te despiertas asustada, llámame, hija mía– dijo con su vocecilla temblona.

Y luego, en un misterioso susurro a mi oído:

–Yo nunca duermo, hijita, siempre estoy haciendo algo en la casa por las noches. Nunca, nunca duermo.

Al fin se fueron, dejándome con la sombra de los muebles que la luz de la vela hinchaba llenando de palpitaciones y profunda vida. El hedor que se advertía en toda la casa llegó en una ráfaga más fuerte. Era un olor a porquería de gato. Sentí que me ahogaba y trepé en peligroso alpinismo sobre el respaldo de un sillón, para abrir una puerta que aparecía entre cortinas de terciopelo y polvo. Pude lograr mi intento en la medida que los muebles lo permitían y vi que comunicaba con una de esas galerías abiertas que dan tanta luz a las casas barcelonesas. Tres estrellas temblaban en la suave negrura de arriba y al verlas tuve unas ganas súbitas de llorar, como si viera amigos antiguos, bruscamente recobrados.

Aquel iluminado palpitar de las estrellas me trajo en un tropel toda mi ilusión a través de Barcelona, hasta el momento de entrar en este ambiente de gentes y de muebles endiablados. Tenía miedo de meterme en aquella cama parecida a un ataúd.

Creo que estuve temblando de indefinibles terrores cuando apagué la vela.

CARMEN LAFORET, *Nada*, 1945

- Subjetivismo e intimismo en la expresión de los pensamientos más personales de los protagonistas
- Visión negativa del mundo: referencias sórdidas, fúnebres, tristes
- Hasta el nombre de los personajes denota el ambiente pesimista y depresivo en que se desarrollan las obras, donde tan desorientados se sienten los protagonistas
- Narrador interno en primera persona

AHORA TÚ

Esas palabras que los niños, jugando al parecer absortos y ajenos a la conversación, recogen ávidamente: «Cuando crezca, seguramente tendrá un tipo bonito», «Los niños dan muchas sorpresas al crecer»...

Dormida, yo me veía corriendo, tropezando, y al golpe sentía que algo se desprendía de mí, como un vestido o una crisálida que se rompe y cae arrugada a los pies. Veía los ojos asombrados de las gentes. Al correr al espejo, contemplaba, temblorosa de emoción, mi transformación asombrosa en una rubia princesa –precisamente rubia, como describían los cuentos–, inmediatamente dotada, por gracia de la belleza, con los atributos de dulzura, encanto y bondad, y el maravilloso de esparcir generosamente mis sonrisas...

Esta fábula, tan repetida en mis noches infantiles, me hacía sonreír, cuando con las manos un poco temblorosas trataba de peinarme con esmero y de que apareciera bonito mi traje menos viejo, cuidadosamente planchado para la fiesta.

«Tal vez –pensaba yo un poco ruborizada– ha llegado hoy ese día.»

a) Señala en este texto los rasgos más relevantes de la novela existencial de los años 40.

04. ***¿Otorgamos demasiada importancia al aspecto físico en la sociedad de hoy día?*** **A partir de la pregunta, elabora un discurso argumentativo de unas 250 palabras.**



CARMEN LAFORET

Datos biográficos

(Barcelona, 1921-Madrid, 2004)

Estudios inacabados de Filosofía y Letras

Consigue el Premio Nadal a los 23 años

Premio Fastenrath, de la Real Academia de la Lengua Española (1948)

Premio Menorca de Novela (1955)

Premio Nacional de Literatura (1956)

Etiquetas literarias

Intimismo

Narrativa breve

Otras obras

La niña y otros relatos (1970)

Siete novelas cortas (2010)

Recursos web

http://www.carmenlaforet.com/



ANA MARÍA MATUTE

Datos biográficos
(Barcelona, 1925-2014)
Escritora y profesora en EEUU
Infancia marcada por la Guerra Civil
Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil (1984)
Honoris causa por la Universidad de León
Miembro honorario de la Hispanic Society of America (Nueva York)
Miembro desde 1998 de la RAE
Premio Cervantes 2010

Etiquetas literarias
Realismo social
Narrativa fantástica
Literatura infantil y juvenil

Otras obras
Paraíso inhabitado (2008)
La puerta de la luna. Cuentos completos (2010)
Demonios familiares (2014), póstuma

Recursos web
http://www.rae.es/academicos/ana-maria-matute

2.2. LA NOVELA SOCIAL DE LOS AÑOS 50

La novela renace en los años cincuenta gracias, sobre todo, a una generación de jóvenes escritores, quienes, junto a la primera generación de posguerra (Cela, Laforet, Delibes...), desarrollan un tipo de narrativa diferente tanto en los temas, donde prevalece el compromiso social, como en lo formal, pues la novela se convierte en instrumento de denuncia, en la que prima lo político sobre lo estético.

Entre los autores de posguerra, **Miguel Delibes** es autor de obras fundamentales como *El camino* (1950), *Mi idolatrado hijo Sisí* (1953), *Diario de un cazador* (1955) o *Las ratas* (1962), surgidas de la observación de la realidad, de la relación y oposición entre los habitantes del campo castellano y las clases medias urbanas, de los ambientes rurales e incluso de la caza. También destaca **Gonzalo Torrente Ballester**, con una trilogía realista y social que analiza la sociedad gallega de preguerra, *Los gozos y las sombras* (1957-1962).

Pero va a ser **Camilo J. Cela** con *La colmena* (1951), quizás su mejor obra, quien se enfrente abiertamente a la dura realidad de la posguerra. Se trata de una novela colectiva en la que cientos de personajes se entrecruzan y malviven en un ambiente de miseria moral y material en el Madrid de 1943. Su estructura y la perspectiva narrativa adelantan innovaciones que se producirán posteriormente.

Aparte de los citados arriba, algunos de los autores que se incluyen en esta tendencia son:

CARMEN MARTÍN GAITE (1925–2000)

Escritora con una sólida cultura, cultivó la novela, el cuento, el ensayo y la crítica literaria. En sus novelas profundiza en el análisis de la condición femenina y en la importancia de la memoria y la incomunicación para superar la soledad. En su producción destaca *Entre visillos* (1957).

ANA MARÍA MATUTE (1925–2014)

En su obra refleja un mundo conflictivo enmarcado en la guerra, con débiles y pobres como víctimas de la injusticia, visto desde una mirada infantil. Pero también aparece la solidaridad con los más desvalidos y el deseo de un mundo más justo y habitable, como vemos en sus extraordinarios cuentos (*Los niños tontos*, 1956). Otras obras de esta etapa son *Los Abel* (1948) y *Pequeño teatro* (1954).

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO (1927–2019)

Tras publicar *Industrias y andanzas de Alfanhuí* (1951), original novela de aprendizaje y de extraña fantasía, la aparición de *El Jarama* (1956), la novela más representativa del realismo social, lo consagra como novelista. En ella nos ofrece, a través diálogos anodinos y vulgares y descripciones objetivas de un suceso intrascendente –una excursión de unos jóvenes a este río–, el retrato de una juventud que es víctima de las circunstancias sociales. Siempre exigente consigo mismo e insobornable en sus planteamientos críticos, abandona la novela por el ensayo en los años siguientes.

Otros novelistas de los años 50

Pertenecen también a la "generación del medio siglo" grandes narradores como **Ignacio Aldecoa** (1925-1969), autor de cuentos y de novelas como *El fulgor y la sangre* (1954) y *Con el viento solano* (1956), o **Jesús Fernández Santos** (1926-1989), con su novela *Los bravos* (1954). A **Juan Goytisolo** lo estudiaremos en la novela de los años sesenta, por su uso de nuevas técnicas narrativas.

RASGOS DE LA NOVELA DE LOS 50

- Refleja la realidad española como un instrumento de denuncia de las injusticias sociales
- Ambientes centrados en el mundo de la ciudad, el mundo del campo o el mundo obrero, también en la vida burguesa (se critica su comportamiento frívolo)
- Los temas preferidos son: lo cotidiano, la soledad e incomunicación, y la visión crítica del pensamiento y la cultura de la época
- Sencillez en el lenguaje y en la estructura del relato, que suele ser lineal y con pocas descripciones
- Abundancia de diálogos, sobre todo en estilo directo, en los que se intenta reflejar el habla viva
- Concentra la acción en pocos escenarios y en un corto espacio de tiempo
- Usa el personaje colectivo, pero también el personaje representativo (de un grupo o clase social)
- Objetivismo narrativo, se narran conductas (conductismo, técnica de la cámara cinematográfica)

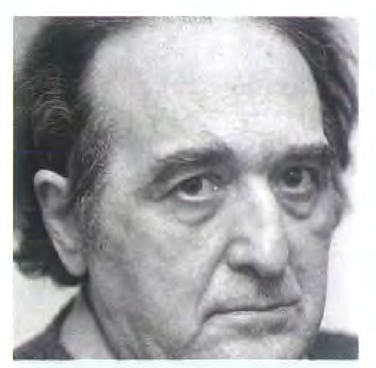
ACTIVIDADES

05. Te presentamos a continuación un texto de *El Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio, con las características más importantes de la novela social que en él se observan. Después, habrás de hacer tú lo mismo con uno de los textos que te proponemos.

Sebastián tenía la cabeza apoyada en las piernas de Paulina. Ella miraba a los ladrillos del puente, retintos de sol; la sombra de las bóvedas sobre las aguas terrosas del río.
–Mañana, lunes otra vez –dijo Sebas–. Tenemos una de enredos estos días...
–¿En el garaje?
–¿Dónde va a ser?
Había pasado Fernando por delante de ellos y ahora enjuagaba alguna cosa en la ribera.
–¡Cada día más trabajo, qué asco! El dueño tan contento, pero nosotros a partirnos en dos.
–Tú no pienses en nada.
–¿Cómo que no?
–Que no te acuerdes ahora de eso.
–Es imposible no pensar en nada, no siendo que te duermas. Nadie puede dejar de pensar en algo constantemente.
–Pues duérmete, entonces.
Le ponía la mano encima de los ojos.
–Quita. Para dormirse, no sale uno de excursión.
–¿Entonces, tú qué quieres?
Ya volvía Fernando retorciendo el bañador, para escurrirle el agua.
–No tener tanto trabajo. No renegarme los domingos, acordándome de toda la semana.
–¿Qué hay? –dijo Fernando–. Vaya galbana que tenemos. Cómo dominas la horizontal. Pues felices vosotros que no tenéis más que montaros y pisarle al acelerador, para plantaros en Madrid en un periquete.
–Señoritos, ya ves.

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO, *El Jarama*, 1956

- Narrador externo en tercera persona, testigo objetivo de todo lo que pasa. Técnica de la cámara cinematográfica. Conductismo
- Condensación de la acción en un tiempo y espacio muy limitado (una tarde a orillas del Jarama)
- Reflejo de la realidad española como medio de crítica social
- Predominio del diálogo
- Sencillez del lenguaje
- Muestra del hastío ante una vida anodina
- Tema cotidiano y ambientación en el campo
- No hay un protagonista claro (personaje colectivo). A veces, se representa una clase o grupo social (personaje representativo)



RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO

Datos biográficos
(Roma, 1927-2019)
Hijo del escritor y político Rafael Sánchez Mazas
Miembro del Círculo Lingüístico de Madrid
Fundador y colaborador de la *Revista Española*
Premio Nadal (1955)
Premio Nacional de Ensayo (1994)
Premio Mariano de Cavia de Periodismo (2002)
Premio Cervantes (2004)
Premio Nacional de las Letras (2009)
Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes (2015)

Etiquetas literarias
Neorrealismo
Objetivismo

Otras obras
Non Olet (2003), ensayo
El geco. Cuentos y fragmentos (2004)
El escudo de Jotán. Cuentos reunidos (2015)

Recursos web
http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sanchez_ferlosio.htm

AHORA TÚ

De pronto levantó la cara y se limpió los ojos bruscamente. Dijo con urgencia, sin volver la cabeza:
–¿Viene Mercedes?
–No. ¿Por qué?
–No le digas nada de esto..., si no te importa.
–No, mujer. Descuida. Pero dime, ¿qué es lo que te pasa?
–Nada –La voz se le había vuelto más tranquila–. Que nos entendemos mal, que me vuelve loca en las cartas, con las ventoleras que le dan de que le quiero poco, y siempre pidiéndome imposibles, cosas que yo no puedo hacer. Que no se hace cargo. Fíjate: por ejemplo se enfada porque no voy a Madrid. Si mi padre no me lleva, ¿qué querrá que haga yo? Pues con eso ya, que no le quiero.
–Ah, eso siempre, eso todos. ¿Por qué crees tú que reñimos Antonio y yo? Pues por eso, nada más que porque no me daba la gana de hacer lo que él quería.
–No, si nosotros no creo que terminemos. Si me quiere mucho.
–Tú, de todas maneras, no seas tonta, no te dejes avasallar. Yo por lo menos es lo que te aconsejo. Si te pones blanda es peor. ¿Que riñes? Pues santas pascuas. Ya ves yo, me pasé un berrinche horrible. Acuérdate, la primavera pasada, que ni gana de ir al cine tenía; pero luego se alegra una, yo por lo menos...

CARMEN MARTÍN GAITE, *Entre visillos*, 1957

El hijo de la lavandera

Al hijo de la lavandera le tiraban piedras los niños del administrador porque iba siempre cargado con un balde lleno de ropa, detrás de la gorda que era su madre, camino de los lavaderos. Los niños del administrador silbaban cuando pasaba, y se reían mucho viendo sus piernas, que parecían dos estaquitas secas, de esas que se parten con el calor, dando un chasquido. Al niño de la lavandera daban ganas de abrirle la cabeza pelada, como un melón-cepillo, a pedradas; la cabeza alargada y gris, con costurones, la cabeza idiota, que daba tanta rabia. Al niño de la lavandera un día le bañó su madre en el barreño, y le puso jabón en la cabeza rapada, cabeza-sandía, cabeza-pedrusco, cabeza-cabezón-cabezota, que había que partírsela de una vez. Y la gorda le dio un beso en la monda lironda cabezorra, y allí donde el beso, a pedrada limpia le sacaron sangre los hijos del administrador, esperándole escondidos, detrás de las zarzamoras florecidas.

ANA MARÍA MATUTE, *Los niños tontos*, 1956

Por la calle van cogidos de la mano, parecen un tío con una sobrina que saca de paseo. La niña, al pasar por la portería, vuelve la cabeza para el otro lado. Va pensando y no ve el primer escalón.
–¡A ver si te desgracias!
–No.
Doña Celia les sale a abrir.
–¡Hola, don Francisco!
–¡Hola, amiga mía! Que pase la chica por ahí, quería hablar con usted.
–¡Muy bien! Pasa por aquí, hija, siéntate donde quieras.
La niña se sienta en el borde de una butaca forrada de verde. Tiene trece años y el pecho apunta un poco, como una rosa pequeñita. Se llama Merceditas Olivar, sus amigas le llaman Merche. La familia le desapareció con la guerra. Merche vive con una cuñada de la abuela, una señora vieja llena de puntillas y pintada como una mona, que lleva peluquín y que se llama doña Carmen. En el barrio a doña Carmen la llaman, por mal nombre, Pelo de muerta.
Doña Carmen vendió a Merceditas por cien duros, se la compró don Francisco, el del consultorio.
–Mira, hija, don Francisco lo único que quiere es jugar, y además, ¡algún día tenía que ser!

CAMILO JOSÉ CELA, *La colmena*, 1951

2.3. LA NOVELA EXPERIMENTAL DE LOS AÑOS 60

A comienzos de los años sesenta varios factores contribuyen a que muchos escritores se replanteen los presupuestos ideológicos y estéticos del realismo social. El inmovilismo del régimen franquista, el desarrollismo económico y el auge de los medios de comunicación de masas ponen en evidencia la ingenua pretensión de hacer de la literatura un arma revolucionaria en un país que apenas lee.

La literatura de este último periodo es más abierta y diversa; abandona en cierta medida el compromiso militante y opta por una crítica más personal. La novela comienza a experimentar con las nuevas técnicas desarrolladas en el resto de Europa y, sobre todo, en Norteamérica e Hispanoamérica, donde sobresalen, entre otras novelas, *La ciudad y los perros* (1962), de Mario Vargas Llosa y *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez.

En este contexto surge *Tiempo de silencio* (1962), de **Luis Martín Santos** (1924-1964), que inaugura una nueva etapa en nuestra narrativa, a la que se van a incorporar autores que pertenecen a promociones distintas:

- Surgidos en los cuarenta, como **Delibes**, con *Cinco horas con Mario* (1966), donde introduce grandes innovaciones narrativas (monólogo interior, lenguaje coloquial, narración en primera y segunda personas, reiteraciones, etc.), o **Torrente Ballester**, quien manifiesta su "empacho de realismo" y publica obras donde prima lo imaginativo, como *Don Juan* (1963) y, especialmente, *La saga/fuga de J.B.* (1972), extensa novela que relata las peripecias de una serie de personajes de distintas épocas, todos con iniciales J.B. y habitantes de Castroforte del Baralla, para salvar a su pueblo.

- Autores de la "generación de medio siglo" como **Juan Goytisolo** (1931), con *Señas de identidad* (1966), novela en la que ataca la realidad de la España tradicional y conservadora a través de la parodia, la inclusión de elementos ajenos al relato, los diferentes puntos de vista, los saltos temporales o discursos en francés; **Juan Benet** (1927-1993) con *Volverás a Región* (1967), novela experimental en torno a una ciudad imaginaria, donde apenas se usa el diálogo, sino largos monólogos con diversas voces, en las que se alternan las evocaciones con descripciones o el lenguaje científico con el lirismo o el humor; o **Juan Marsé** (1933), con *Últimas tardes con Teresa* (1966), sátira feroz de las diferencias de clases a través de un narrador omnisciente que interviene con comentarios sarcásticos, el monólogo interior y la parodia.

Todas estas obras aluden a la realidad circundante desde un punto de vista claramente comprometido, pero además incorporan las grandes innovaciones técnicas que se habían llevado a cabo en la narrativa del siglo xx. Por todo ello, se habla para este período de formalismo, frente a la literatura social, que da prioridad al contenido político o ideológico.



Detalle del mapa de *Volverás a Región*, de Juan Benet

TEN EN CUENTA

En el libro digital tienes un anexo dedicado a la **literatura hispanoamericana del siglo xx**.



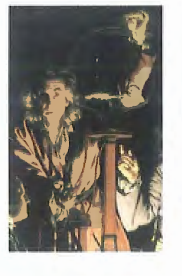
MARTÍN SANTOS

Datos biográficos
(Larache, 1924-Álava, 1964)
Infancia marcada por la figura paterna (médico militar cercano al franquismo) y la enfermedad psiquiátrica materna
Cirujano investigador en el CSIC
Reconocido prestigio en el campo de la psiquiatría
Participa en las tertulias literarias del Madrid de los años 50
Veto en la Universidad por su progresismo ideológico
Vinculación clandestina al PSOE (cárcel y veto de intervenciones en la vida cultural de la época)
Fundador de la Asociación Artística de Guipúzcoa
Murió en un accidente de tráfico

Etiquetas literarias
Experimentalismo

Otras obras
Realismo y realidad en la literatura contemporánea (1964), ensayo
Tiempo de destrucción (1975), obra inacabada

Recursos web
http://www.euskomedia.org/aunamendi/93103



NUEVAS TÉCNICAS NARRATIVAS EN LA NOVELA DE LOS 60

- Punto de vista múltiple: la historia se cuenta a través de varios narradores (*La saga/fuga de J.B.*)
- Narración en segunda persona (como sucede en *Cinco horas con Mario*)
- Monólogo interior y flujo de la conciencia (en *Tiempo de silencio* o *Últimas tardes con Teresa*)
- Desorden cronológico (analepsis o salto al pasado, montaje cinematográfico, elipsis, tiempo abarcado muy reducido o muy amplio, etc.). En *Cinco horas con Mario* hay constantes analepsis en los recuerdos de la narradora. En *La saga/fuga de J.B.* es amplísimo el tiempo abarcado
- Fusión de géneros literarios: aparece la "novela ensayo" o "novela humanística", en muchas obras predomina el lenguaje poético, que borra las fronteras entre prosa y verso, etc.
- Eliminación de los límites entre lo real y lo ficticio. Se da entrada en la novela a lo imaginativo, lo irracional, lo onírico; a veces, con significado simbólico; se incorporan géneros marginales como la novela policíaca, el folletín o la picaresca desde diversos enfoques: lúdico, serio, irónico o paródico. *Últimas tardes con Teresa* o *La saga/fuga de J.B.* son claros ejemplos de ello
- La estructura externa puede formarse con capítulos o secuencias, como en *Tiempo de silencio*
- Protagonista en conflicto con su entorno y consigo mismo, en busca de su identidad, como sucedía con los protagonistas de la novela del 98 (y en *Tiempo de silencio*)
- En la estructura interna se usan técnicas como el contrapunto (varias historias se combinan y alternan, como en *La saga/fuga de J.B.*) o la novela abierta, sin desenlace
- Renovación estilística: usan distintos registros, se incorporan elementos ajenos a lo narrado (informes, expedientes, anuncios, textos periodísticos...), aparecen el humor e ironía como recursos de distanciamiento, emplean artificios tipográficos (ausencia de puntuación, disposición especial de párrafos o líneas, distintos tipos de letra, etc.), las descripciones cobran valor por sí mismas, a veces son incluso metafóricas o simbólicas (como en *Tiempo de silencio*)
- El lector de este tipo de novela ha de participar en el relato, como sucede en *La saga/fuga de J.B.*

LUIS MARTÍN SANTOS (1924-1964)

Este cirujano de profesión es el gran renovador de la novela española de los 60. Su novela, *Tiempo de silencio* (1962) cambia el rumbo de la narrativa española. Martín Santos parte de un héroe noventayochista (hay ciertos parecidos con el Andrés de *El árbol de la ciencia*) y un contenido social, pero en ella hay mucho más, no solo por la ácida y profunda crítica de la realidad española, sino también por las técnicas narrativas.

Tiempo de silencio narra la sórdida odisea que vive un joven médico dedicado a la investigación del cáncer. Ese es el hilo conductor de un relato que analiza críticamente todos los estratos de la sociedad. Además, utiliza algunos de los rasgos más característicos de la nueva novela, como anotamos aquí:

Las tres diosas se encaramaban cada una en diferente podio. Había allí dos butacas forradas de cuero, restos de un tresillo que la viuda adquiriera con los donativos de los compañeros del héroe. En estas dos butacas se albergaban unos antiguos muelles ingleses de buena calidad absolutamente vencidos, pero todavía cómodos. En uno se sentaba la decana. El otro era para Pedro, aun cuando él se obstinaba a veces en que la desdibujada segunda generación lo ocupara de acuerdo con su rango cronológico y sexual. Esta respetuosa, no obstante, a la abuela y al huésped ocupaba una silla corriente del comedor y allí se tenía rígida durante horas si fuese necesario, aunque, intentando

aparecer flexible, cruzara las piernas o se abanicara con un periódico o hasta se permitiera retocar ligeramente sus labios en presencia de extraños o incluso –verdaderamente– fumar con dificultades un pitillo rubio que Pedro se apresuraba a encender. Como correspondía a su naturaleza dinámica, prometedora y ofrecida, la joven se sentaba en una mecedora. Y no solo se sentaba, sino que sobre este mueble de próxima desaparición en un mundo en que el motor de explosión y los aviones a reacción suministran métodos más perfectos para disfrutar la voluptuosa sensación del movimiento, se balanceaba sin tregua permitiendo que, quien atentamente la observara, pudiera comprobar la eficacia motriz de muy limitadas contracciones de los músculos largos de su suave pantorrilla.

Luis Martín Santos, *Tiempo de silencio*, 1962

- Ironía para referirse a personajes corrientes como míticos
- La descripción cobra valor por sí misma (aquí se describe una sala como un "salón del trono")
- Sintaxis compleja
- El narrador participa en la historia y hace comentarios
- Narrador omnisciente
- Léxico culto, con tecnicismos
- Se invita al lector a participar del relato de forma activa, a tomar partido

06. Señala en este texto de *Últimas tardes con Teresa* (1966), de Juan Marsé, los rasgos más relevantes de la novela de los sesenta y las técnicas narrativas que más te llamen la atención:

Eran, sin duda, sugestiones fugaces, espejismos de burguesita reprimida e insatisfecha –se decía a sí misma, muy dada a la autocrítica–, pequeños egoísmos de la carne que ahora, frente a un auténtico militante, resultaban indignos y ridículos. Por ello, debido a la ambigüedad del atractivo que sobre ella ejercía el murciano (triple seducción: el complot, el amor y la muerte) persistía aún cierto desajuste emotivo, muy curioso, casi cómico, que teñía de un rosa bufonesco estas primeras tardes; un día, por ejemplo, fue en la penumbra plateada de un cine de barrio al que ella se empeñó caprichosamente en entrar: Marlon Brando cabeceaba astuta y seductoramente (aprende, chaval) con el legendario torso desnudo y los negros mostachos de Emiliano Zapata, sentado en la cama junto a su joven esposa en la noche de bodas, mientras Teresa resbalaba en su butaca hasta apoyar la cabeza en el respaldo y dejar al descubierto, con radiante veleidad, una buena parte de sus muslos soleados. Muy infantil, relajada y feliz, mientras consideraba aquella hermética belleza de la mandíbula del astro, con el rabillo del ojo captaba turbulentas miradas de Manolo lanzadas a su perfil. La escena que se desarrollaba en la pantalla (conmovedora estampa del héroe popular: el revolucionario analfabeto que, consciente de su responsabilidad ante el pueblo, en su noche de bodas le pide a su bella esposa lecciones de gramática en lugar de placer) tenía tanta fuerza que Teresa, creyendo que el muchacho experimentaba la misma satisfacción que ella, que sus miradas expresaban emociones afines, volvía a menudo la cabeza a él y le sonreía, se mordía el labio, se ponía pensativa, aprobaba con los ojos Dios sabe qué, hasta que al fin, al inclinarse hacia el chico para hacer un comentario elogioso a propósito de los campesinos mejicanos con conciencia de clase, captó de pronto ese fluido tórrido que desprende la piel anhelante y algo en la mirada de él adorándola, adorando francamente sus piernas y su cuello y sus cabellos, por lo que nada dijo, desconcertada, fijando de nuevo su atención en la película. Al mismo tiempo notó que algo se removía bajo su cabeza, produciéndole un súbito vacío: descubrió así que la había tenido apoyada todo el rato no en el respaldo de la butaca sino en el fuerte, paciente y discreto brazo de él. Incluso con el buen cine, uno pierde el sentido de la realidad.

Juan Marsé, *Últimas tardes con Teresa*, 1966



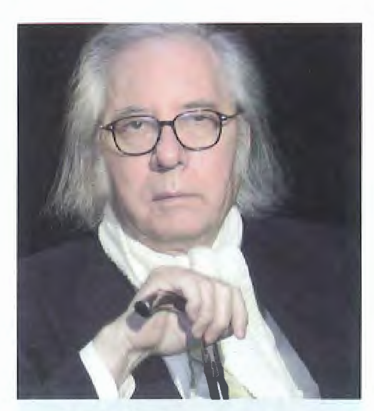
JUAN MARSÉ

Datos biográficos
(Barcelona, 1933)
Infancia en la posguerra marcada por su adopción
Escritor autodidacta
Formación intelectual en Paris
Militancia política en clandestinidad
Premio Planeta (1978)
Premio de la Crítica (1993 y 2001)
Premio Nacional de Narrativa (2001)
Premio Miguel de Cervantes (2008)

Etiquetas literarias
Escuela de Barcelona
Realismo crítico

Otras obras
Cuentos completos (2002)
Noticias felices en aviones de papel (2014), novela corta

Recursos web
http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/marse_juan.htm



FRANCISCO UMBRAL

Datos biográficos
Madrid, 1932 - Boadilla del Monte, 2007)
Periodista, novelista, poeta, biógrafo y ensayista español
Su verdadero nombre es Francisco Alejandro Pérez Martínez
Hijo de madre soltera, este hecho marcó su infancia
Apenas se pudo escolarizar
Lector compulsivo y autodidacta
Autor entregado a la escritura, su prosa revela amargura y lirismo a la vez
Cronista y columnista de prestigio, cultivó el costumbrismo
Cultivó el género de memorias en su producción narrativa
Premio Nadal (1975)
Premio Príncipe de Asturias de las Letras (1996)
Premio Nacional de las Letras Españolas (1997)
Premio Cervantes (2000)

Etiquetas literarias
Periodismo costumbrista
Novela de memorias

Otras obras
Las ninfas (1975), novela
Lorca, poeta maldito (1968), ensayo
España cañí (1975), artículos

Recursos web
https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/sao_paulo_francisco_umbral.htm;
https://www.jotdown.es/2017/08/crei-que-umbral-era-dios/

07. En este fragmento de *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos, se observa uno de los rasgos definitorios de la novela experimental de los años 60, ¿de cuál se trata?

Cervantes, Cervantes. ¿Puede realmente haber existido en semejante pueblo, en tal ciudad como esta, en tales calles insignificantes y vulgares un hombre que tuviera esa visión de lo humano, esa creencia en la libertad, esa melancolía desengañada tan lejana de todo heroísmo como de toda exageración, de todo fanatismo como de toda certeza? ¿Puede haber respirado este aire tan excesivamente limpio y haber sido consciente, como su obra indica, de la naturaleza de la sociedad en la que se veía obligado a cobrar impuestos, matar turcos, perder manos, solicitar favores, poblar cárceles y escribir un libro que únicamente había de hacer reír? ¿Por qué hubo de hacer reír el hombre que más melancólicamente haya llevado una cabeza serena sobre unos hombros vencidos? ¿Qué es lo que realmente él quería hacer? ¿Renovar la forma de la novela, penetrar el alma mezquina de sus semejantes, burlarse del monstruoso país, ganar dinero, mucho dinero, más dinero para dejar de estar tan amargado como la recaudación de alcabalas puede amargar a un hombre? No es un hombre que pueda comprenderse a partir de la existencia con la que fue hecho. [...] ¿Qué es lo que ha querido decirnos el hombre que más sabía del hombre de su tiempo? ¿Qué significa que quien sabía que la locura no es sino la nada, el hueco, lo vacío, afirmara que solamente en la locura reposa el ser-moral del hombre?

L. Martín Santos, *Tiempo de silencio*, 1962

2.4. LA NOVELA DE LOS AÑOS 70

Denominada por algunos críticos como "generación de 1968", los escritores de este grupo siguen recibiendo influencias de la literatura extranjera (tanto europea como americana), buscan nuevas formas de narrar, por lo que se avanza en la experimentación hasta extremos insospechados, y se produce un claro alejamiento del realismo.

Sin embargo, esto no dura mucho tiempo; tras unos años, se observan las siguientes características:

- Cansancio del puro formalismo, por lo que los experimentos se moderan.
- Se vuelve a ciertos aspectos de la novela tradicional (contar historias).
- Se recuperan géneros marginales (fantástico, de ciencia-ficción, de aventuras...).
- Predomina el tema del desencanto, se separa el compromiso político del estético y se vuelve a preocupaciones existenciales y sentimientos íntimos, tanto desde posturas irónicas como meramente lúdicas.

Dado que estos autores son también objeto de estudio en la unidad 6 y muchos de ellos siguen escribiendo, haremos una breve mención a los más importantes y a sus obras.

Eduardo Mendoza (1943), que publica en 1975 *La verdad sobre el caso Savolta*, obra clave en su momento porque volvía a unos personajes y un argumento definidos, sin olvidar las técnicas narrativas; **Luis Goytisolo** (1935), quien publica la tetralogía *Antagonía*, especie de metanovela (novela que reflexiona sobre la novela misma); **Manuel Vázquez Montalbán** (1939-2003), cultivador del género policiaco en *Los mares del sur* (1979) o *La rosa de Alejandría* (1984); **Francisco Umbral** (1932-2007), muy difícil de encuadrar en un grupo o movimiento literario. Su prosa mezcla el costumbrismo, la crítica, el humor, el lirismo y la ternura. Destacamos *Mortal y rosa* (1978) y *Trilogía de Madrid* (1984).

LA NOVELA ESPAÑOLA DESDE 1939 A LOS AÑOS 70

AÑOS	TENDENCIAS	CARACTERÍSTICAS	AUTORES Y OBRAS
AÑOS 40	**NOVELA DEL EXILIO**	• Recuerdo de la Guerra Civil y la España que tuvieron que abandonar • Presencia de los nuevos países en los que viven • Carácter narrativo poco innovador • Búsqueda del sentido de la vida y de la existencia	· Ramón J. Sender: *Crónica del alba, Réquiem por un campesino español* · Max Aub: *El laberinto mágico* · Rosa Chacel: *Memorias de Leticia Valle* · Francisco Ayala: *Muertes de perro, El fondo del vaso*
	TREMENDISMO	• Muestra la vida sin obviar aspectos sórdidos • Personajes violentos, incluso criminales • Vivencia en primera persona de los horrores de la Guerra Civil	· Camilo José Cela: *La familia de Pascual Duarte*
	EXISTENCIALISMO	• Refleja la miseria moral de la posguerra • Presenta personajes desorientados, con actitud pesimista ante la vida • Uso de la primera persona y el subjetivismo	· Carmen Laforet: *Nada*
AÑOS 50	**NOVELA SOCIAL**	• Denuncia de las injusticias sociales a través del reflejo de la realidad • Ambientada en: el mundo de la ciudad, el mundo del campo, el mundo obrero, la vida burguesa (se critica) • Temas: lo cotidiano, soledad e incomunicación, visión crítica del pensamiento y la cultura de la época • Sencillez del lenguaje y de la estructura del relato • Abundancia de diálogos • Concentración de la acción en pocos escenarios y poco tiempo • Personaje colectivo y personaje representativo (de una clase social) • Objetivismo narrativo, "técnica de la cámara cinematográfica": solo transmite cuanto se ve y se oye	· Carmen Martín Gaite: *Entre visillos* · Ana María Matute: *Los Abel* · Rafael Sánchez Ferlosio: *El Jarama* · Ignacio Aldecoa: *El fulgor y la sangre* · Jesús Fernández Santos: *Los bravos* · Miguel Delibes: *El camino* · Camilo José Cela: *La colmena*
AÑOS 60	**NOVELA EXPERIMENTAL**	• Incorporación del punto de vista múltiple • Narración también en segunda persona • Uso del monólogo interior • Ruptura del tiempo cronológico • Fusión de géneros literarios • Límites difusos entre lo real y lo ficticio • Estructura externa con capítulos o secuencias • Estructura interna: contrapunto, desorden cronológico o novela abierta, sin desenlace • Protagonista en conflicto • Renovación estilística • Lector activo	· Luis Martín Santos: *Tiempo de silencio* · Juan Benet: *Volverás a Región* · Juan Goytisolo: *Señas de identidad* · Juan Marsé: *Últimas tardes con Teresa* · Miguel Delibes: *Cinco horas con Mario* · Gonzalo Torrente Ballester: *La saga/fuga de J.B.*
AÑOS 70	**DE LA NOVELA EXPERIMENTAL AL REGRESO A CONTAR HISTORIAS**	• Fervor experimental que poco a poco se modera • Se vuelve a contar historias • Se recuperan géneros marginales (fantástico, de ciencia-ficción, de aventuras...) • Temas: desencanto, preocupaciones existenciales y sentimientos íntimos, desde posturas irónicas a meramente lúdicas	· Luis Goytisolo: *Antagonía* · Eduardo Mendoza: *La verdad sobre el caso Savolta* · Manuel Vázquez Montalbán: *Los mares del sur* · Francisco Umbral: *Mortal y rosa*

PEvAU

Practicamos la PEvAU: quinta pregunta, apartado a



Recuerda que, cuando domines esta tarea, deberás desarrollar tu exposición en un tiempo aproximado de **20 minutos**.

La cuestión que pueden plantearte en la pregunta 5a es la siguiente:

La novela desde 1939 hasta los años 70: tendencias, autores y obras representativas.

Ten en cuenta que para ello te puedes servir de la introducción al principio de esta parte y del esquema que te ofrecemos

3. LA POESÍA

Algo similar a lo que hemos visto en la novela sucede con la poesía española a partir de 1939. Federico García Lorca ha sido vilmente asesinado. Miguel Hernández morirá, encarcelado, en 1942. La gran mayoría de los poetas parten al **exilio**, desde Juan Ramón Jiménez hasta muchos de los integrantes del grupo poético del 27. Esos escritores, que configuran la "España transterrada", siguen cultivando una poesía doloridamente humanizada. Pero también están quienes se quedan, que plasmarán lo que sienten sobre todo por medio de revistas: en *Garcilaso* algunos reflejan a través de sus poemas un **mundo ideal, arraigado** en los valores y en la ideología del nuevo régimen; otros, sin embargo, mostrarán con los años su profunda **angustia existencial** por la situación que les ha tocado vivir, su desarraigo en esa España rota, y lo hacen en la revista *Espadaña*. Finalmente, surgirá otro grupo en los **años cuarenta** en torno a la revista *Cántico*, más preocupado de la **renovación estética** que de reflejar una realidad que, obviamente, no les gustaba.

En los **años cincuenta**, los poetas evolucionan; por un lado, los afines al régimen escriben un tipo de poesía más metafísica y profunda; por otro, los que han cultivado poesía existencial encuentran una vía de escape a su angustia a través del **compromiso** y la **solidaridad** con los demás: pasan del "yo" al "nosotros". Este cambio produce una **poesía social**, que, al igual que estudiamos en la novela, sirve como instrumento de denuncia de las injusticias, de la situación en que se encuentra España, el gran tema del momento.

Con el desarrollismo y el fin del aislamiento que trajeron consigo **los sesenta**, se inicia un leve proceso de apertura y, también, de **renovación formal**. La poesía social, tan directa y a veces prosaica, se sustituye por otra en la que no se abandona la crítica, pero se hace a través de procesos de distanciamiento, como el humor o la ironía. Además, se incorporan nuevos términos, desde coloquialismos hasta cultismos, y se abordan nuevos temas, tanto sociales como existenciales.

Este proceso de renovación y la tímida apertura exterior que se estaba dando en el país son determinantes para que, **a finales de los años sesenta**, surja un grupo (reunido en torno a una antología poética: *Nueve novísimos poetas españoles*, 1970), denominado los **"novísimos"**, que recoge los postulados de los poetas de *Cántico* y rompe definitivamente con la literatura social para abrazar una **poesía estetizante** y decadente que, por otro lado, dé cabida a otras modalidades artísticas como el cine o el cómic, la música pop o la publicidad.

3.1. LA POESÍA DE LOS AÑOS 40

Como vimos al final de la unidad 2, la poesía de los años treinta se fue alejando de la poesía pura y deshumanizada de las vanguardias. En la Guerra Civil, se usa el verso al servicio de posiciones políticas e ideológicas, con la consiguiente pérdida de calidad. En la poesía de esta década hemos de abordar diferentes tendencias:

- Miguel Hernández, poeta de transición entre el grupo del 27 y la poesía de posguerra. "Genial epígono" del 27, su temprana muerte hace que no pueda incluirse en ninguno de los grupos posteriores.
- Los poetas en el exilio.
- Los poetas que se quedan en España, divididos a su vez en tres grupos: los que comulgan con la ideología triunfante; los vencidos, que irán mostrando poco a poco su descontento; y un tercer grupo ajeno a los dos anteriores, que buscaba para la poesía una renovación sobre todo formal.

3.1.1. MIGUEL HERNÁNDEZ (1910-1942)

Poeta de formación autodidacta, Miguel Hernández basa sus poemas en las metáforas, lo que se ve en su primera obra *Perito en lunas* (1933). Las metáforas se harán imágenes en la poesía más personal, como sucede en *El rayo que no cesa* (1936), en el que trata sus tres temas predilectos: la vida, el amor y la muerte, presente esta en el poema "Elegía a Ramón Sijé". En su poesía proletaria y popular predominan las comparaciones más sencillas, como vemos en *Viento del pueblo* (1937) y *Cancionero y romancero de ausencias* (1938-1941). El autor toma los elementos de la naturaleza y les da un valor poético y simbólico (un ejemplo es el toro, símbolo de la virilidad y el destino trágico). En cuanto a los temas, su preferido es el amor, que lo abarca todo: apasionado hacia su novia, fraternal cuando lo dirige a los amigos, panteísta en la naturaleza, solidario con el pueblo, y tierno y preocupado por su hijo.

ACTIVIDADES

08. Comenta los temas en la poesía de Miguel Hernández a partir de este texto. ¿Qué elementos del poema te ayudan a determinar que se trata de poesía popular?

Llegó con tres heridas:
la del amor,
la de la muerte,
la de la vida.
Con tres heridas viene:
la de la vida,
la del amor,
la de la muerte.
Con tres heridas yo:
la de la vida,
la de la muerte,
la del amor.

MIGUEL HERNÁNDEZ, *Cancionero y romancero de ausencias*, 1938-1941





MIGUEL HERNÁNDEZ

Datos biográficos
(Orihuela, 1910 - Alicante, 1942)
Poeta y dramaturgo
Formación autodidacta (pastor de cabras en su infancia)
Epígono del grupo del 27
Su obra es puente entre la literatura de antes y después de la Guerra Civil
Ferviente admirador de los escritores clásicos
Escritor de carácter comprometido, defensor de la República
Los temas de su poesía son el amor, la vida y la muerte
Murió encarcelado, enfermo de tuberculosis

Etiquetas literarias
Generación del 27
Generación del 36

Otras obras
El hombre acecha (1937-1938)
Quién te ha visto y quién te ve, sombra de lo que eras (1933), teatro

Recursos web
http://www.miguelhernandezvirtual.es/new/
http://www.rtve.es/alacarta/videos/informe-semanal/informe-semanal-miguel-hernandez-poeta-luz-asombro/706732/



PARA AMPLIAR

Usa la infografía a la que enlaza este código QR como base para realizar una breve monografía sobre los escritores españoles exiliados en México.
https://i.pinimg.com/564x/69/87/43/698743a7707c6bae878aba6b593cda22.jpg



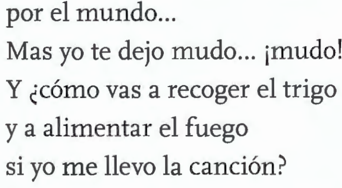
3.1.2. LOS POETAS EN EL EXILIO

La nómina de poetas que marcha al exilio es tan amplia que es muy difícil agruparlos a todos. Hecha esta salvedad, podemos apreciar rasgos comunes en los poetas exiliados:

- Su mayor preocupación fue España, la patria perdida. Al principio se la considera una madre cruel, lo que se expresa con dolor y odio a los vencedores. Por eso reniegan de su país.
- Después, la añoranza de la tierra y el deseo de volver va calmando el tono exaltado; el poeta ahonda en su experiencia, ya sereno, y devuelve a la poesía un tono más lírico y personal.

En este grupo podemos situar a los poetas del 27 y también a otros que alcanzarán mayor renombre en el exilio, como **León Felipe** (1884-1968), de quien te presentamos este poema:

Franco, tuya es la hacienda,
la casa,
el caballo
y la pistola.
Mía es la voz antigua de la tierra.
Tú te quedas con todo
y me dejas desnudo y errante
por el mundo...
Mas yo te dejo mudo... ¡mudo!
Y ¿cómo vas a recoger el trigo
y a alimentar el fuego
si yo me llevo la canción?





LEÓN FELIPE, *Español del éxodo y del llanto*, 1939

ACTIVIDADES

09. Una vez leído el texto de León Felipe, contesta estas preguntas:

a) Analiza la antítesis entre lo que posee Franco y lo que posee el poeta.
b) ¿Qué simbolizan la hacienda, la casa, el caballo y la pistola? ¿Qué representa la voz/la canción?



3.1.3. LOS POETAS "ARRAIGADOS"

Los poetas de esta década siguen la tendencia iniciada por el grupo del 27 de fundar revistas poéticas en las que publican sus composiciones. Entre los poetas afectos al régimen, destacarán dos publicaciones, de títulos muy significativos: *Escorial* y *Garcilaso*.



PARA PROFUNDIZAR

- *Escorial* (1940-1950) nace en el seno de un grupo falangista para contribuir a un concepto imperial de la cultura. Esta revista estuvo dirigida por Dionisio Ridruejo.
- *Garcilaso* (1943-1946), subtitulada "Juventud creadora", tiene más éxito que la anterior y da lugar al *garcilasismo*, corriente que emplea casi en exclusiva el endecasílabo y el soneto para reflejar una visión optimista del mundo. Su director es José García Nieto.

Las características comunes de estos poetas son las siguientes:

- Formalismo clasicista (métrica, temas y formas del Siglo de Oro).
- Deseo de armonía, orden y claridad.
- Temas religiosos, patrióticos, de la naturaleza y amorosos, desde una concepción muy tradicional.
- Intimismo (poesía arraigada en la familia y en dios).
- Sencillez de lenguaje.
- Visión optimista del mundo (no se hace referencia a la guerra).

Dentro de esta poesía "arraigada", encontramos autores como Dionisio Ridruejo (1912-1975), José García Nieto (1914-2001), Luis Rosales (1910-1992), Luis Felipe Vivanco (1907-1975) o Leopoldo Panero (1909-1962). Muchos de los poetas de este movimiento evolucionan con el tiempo a una poesía más personal y compleja: sirva como ejemplo *La casa encendida* (1949), de Luis Rosales, libro formado por poemas en versículos.

ACTIVIDADES

10. Te mostramos las características de este tipo de poesía arraigada, para que luego puedas analizarlas en otros poemas similares:

España toda aquí, lejana y mía,
habitando, soñada y verdadera,
la duda y fe del alma pasajera,
alba toda y también toda agonía.

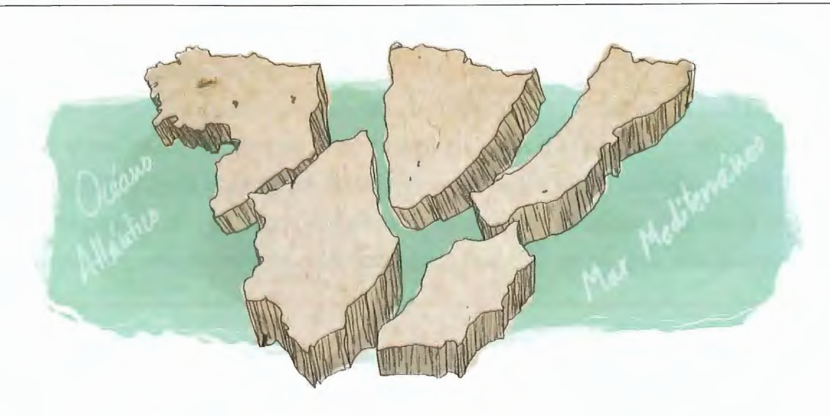
Hermosa sí, bajo la luz sin día
que me la entrega al mar sola y entera:
campo de la serena primavera
que recata su flor dulce y tardía.

España grave, quieta en la esperanza,
hecha del tiempo y de mi tiempo, España,
tierra fiel de mi vida y de mi muerte.

Esta sangre eres tú y esta pujanza
de amor que se impacienta y acompaña
la fe y la duda de volver a verte.

DIONISIO RIDRUEJO, *Cuadernos de Rusia*, 1947

- Formas clásicas: uso del endecasílabo y el soneto
- Idealismo: concepción del mundo bien hecho
- Deseo de armonía, orden y serenidad
- Tema de España, patria amada y añorada (el autor está en el frente)
- Sencillez del léxico y las figuras retóricas (metáforas, antítesis)
- Intimismo: poesía basada en la familia y Dios (la fe y la duda en el poema)





LUIS ROSALES

Datos biográficos
(Granada, 1910-Madrid, 1992)
Poeta, escritor y ensayista español
Estudia Derecho y Filosofía y Letras en Granada y Madrid
Publica en las revistas del grupo del 27
Forma parte de la Generación del 36, de carácter conservador, católico e intimista
Su vida personal y literaria está marcada por el asesinato de García Lorca
Miembro de la RAE y de la Hispanic Society of America (Nueva York)
Premio Nacional de Poesía (1951)
Premio Nacional de Ensayo (1973)
Premio Cervantes (1982)

Etiquetas literarias
Generación del 36
Garcilasismo

Otras obras
Abril (1935)
Rimas (1951)

Recursos web
https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/bucarest_luis_rosales.htm
http://afondo-entrevistas-soler-serrano.blogspot.com/2012/07/luis-rosales.html

AHORA TÚ

No sé si soy así ni si me llamo
así como me llaman diariamente;
sé que de amor me lleno dulcemente
y en voz a borbotones me derramo.

Lluvia sin ocasión, huerto sin amo
donde el fruto se cae sobradamente
y donde miel y tierra, juntamente,
suben a mi garganta, tramo a tramo.

Suben y ya no sé dónde coincide
mi angustia con mi júbilo, ordenando
esta razón sonora y sucesiva.

Y estoy condecorado, aunque lo olvide,
por un antiguo nombre en que cantando
voy a mi soledad definitiva.

José García Nieto, *Poesía*, 1944

Porque todo es igual y tú lo sabes,
has llegado a tu casa, y has cerrado la puerta
con ese mismo gesto con que se tira un día,
con que se quita la hoja atrasada al calendario
cuando todo es igual y tú lo sabes.
Has llegado a tu casa,
y al entrar,
has sentido la extrañeza de tus pasos
que estaban ya sonando en el pasillo antes de que llegaras,
y encendiste la luz, para volver a comprobar
que todas las cosas están exactamente colocadas como estarán dentro de un año,
y después,
te has bañado, respetuosa y tristemente, lo mismo que un suicida,
y has mirado tus libros, como miran los árboles sus hojas,
y te has sentido solo,
humanamente solo,
definitivamente solo porque todo es igual y tú lo sabes.

Luis Rosales, *La casa encendida*, 1949

---

a) Analiza las características de la poesía arraigada en el poema de José García Nieto.
b) ¿Observas algún cambio entre el poema de García Nieto y el de Luis Rosales? ¿Cuáles son sus diferencias más notables? Fíjate en la métrica, el lenguaje y la sensación que transmite el segundo poema, tan alejada de la concepción del mundo bien hecho de este tipo de poesía.

3.1.4. LOS POETAS “DESARRAIGADOS”

La poesía “desarraigada” nace en España el año 1944 de la mano de una revista de provincias, *Espadaña*, y dos poetas del 27: Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre. Gracias a ellos, y al nacimiento en 1943 de una colección de libros de poesía, *Adonáis*, con un premio literario homónimo vigente en la actualidad.



La poesía desarraigada tiene las siguientes características:

- Visión pesimista y desesperada de la vida y del mundo.
- Necesidad imperiosa de expresarse con rabia, ira y violencia.
- Lenguaje agrio, directo, y métrica basada en el verso libre y el versículo.
- Presencia frecuente de los traumas ocasionados por la guerra.
- Desorden sintáctico, exclamaciones e interrogaciones, imágenes irracionales, técnicas surrealistas.
- Religiosidad angustiada en lucha abierta con Dios.

En 1944, **Dámaso Alonso** (1898-1990) publica *Hijos de la ira*, primera obra poética que aborda sin tapujos la realidad del momento. Dámaso pide cuentas a Dios ante el mundo que contempla. Pero Dios no le responde. Es, pues, un libro de poesía existencial, cuya innovación no solo está en el tema, sino en los largos versículos de la métrica y en el lenguaje, que nombra la realidad sin eufemismos, todo lo contrario al idealismo de la poesía arraigada. Las imágenes irracionales son también poderosas.



Vicente Aleixandre (1898-1984) se sigue valiendo del surrealismo para escribir *Sombra del Paraíso*. Lo que el poeta tiene ante sí es la sombra del paraíso que antes fue, y que ahora permanece destruido y oculto. La crítica en el libro se halla difuminada por la oscuridad del lenguaje, pero la belleza y la fuerza de las imágenes lo convierten en una obra maestra, y un ejemplo para los poetas que venían detrás, y que tomaron a Aleixandre como consejero y maestro. Esta influencia tendrá también su reconocimiento internacional con la concesión del Premio Nobel de Literatura en 1977.

Además, otros poetas, que alcanzarán su plenitud en la década de los cincuenta, empiezan a publicar sus primeros libros inscritos en esta poesía desarraigada, existencial. De todos ellos, destacamos a:

Ángela Figuera (1902-1984), que, ya madura, publica *Mujer de barro* (1948) y *Soria pura* (1949), libros llenos de simbolismo, con influencias de Machado.

Blas de Otero (1916-1979), quien publica *Ángel fieramente humano* (1950) y *Redoble de conciencia* (1951), refundidos después en *Ancia* (1958); libros dominados por el desconcierto existencial del hombre y el silencio de un Dios mudo e impasible, lo que hace que el poeta clame en el vacío.

Gabriel Celaya (1911-1991), quien destaca sobre todo en la posguerra, con una poesía de carácter existencial como se ve en *Tranquilamente hablando* (1947) y *Las cosas como son* (1949).

José Hierro (1922-2002), cuya poesía tiene un hondo compromiso humano y social. En *Tierra sin nosotros* (1947), *Alegría* (1947) y *Con las piedras, con el viento* (1950) abunda el intimismo existencial.

PARA AMPLIAR

Espadaña (1944-1951) es una revista que reacciona contra *Garcilaso* con una línea editorial de compromiso político y social. Fue fundada por Eugenio García de Nora (1923-2018) y Victoriano Crémer (1906-2009). En ella se publican poemas de César Vallejo, Pablo Neruda, Miguel Hernández (sus “Nanas de la cebolla”, sacadas de la cárcel por Buero Vallejo), Ángela Figuera, Blas de Otero...



BLAS DE OTERO

Datos biográficos
(Bilbao, 1916-Madrid, 1979)
Poeta español
De familia rica arruinada, trabaja y estudia para contribuir a la economía familiar
Licenciado en Derecho
Su primera poesía es de carácter religioso
Fruto de una depresión es su poesía existencial
Se autoexilia en París, donde comienza su poesía social
Reside largos periodos en Francia y en Cuba
Premio de la Crítica (1958)
Premio Casa de las Américas (1964)

Etiquetas literarias
Poesía social
Existencialismo

Otras obras
Redoble de conciencia (1951)
Historias fingidas y verdaderas (1970), prosa

Recursos web
http://www.fundacionblasdeotero.org/es
https://elpais.com/cultura/2013/05/22/actualidad/1369220401_239182.html

POESÍA ARRAIGADA	POESÍA DESARRAIGADA
• *Escorial, Garcilaso*	• *Espadaña*
• Formalismo	• Poesía humanizada
• Evolucionan a un tipo de poesía metafísica (busca lo esencial del hombre)	• Su poesía se dirige del "yo" (existencial) al "nosotros" (social)
• Autores: José María Valverde, Carlos Bousoño, Rafael Morales, Vicente Gaos, José Luis Hidalgo...	• Autores: Gabriel Celaya, Blas de Otero, José Hierro, Eugenio de Nora, Victoriano Crémer...

ACTIVIDADES

11. Lee este poema de José Hierro, en él te mostramos algunas de las características de la poesía desarraigada. Después, habrás de contestar las preguntas que te proponemos:

Con las piedras, con el viento,
hablo de mi reino.

Mi reino vivirá mientras
estén verdes mis recuerdos.
Cómo se pueden venir
nuestras murallas al suelo.
Cómo se puede no hablar
de todo aquello.
El viento no escucha. No
escuchan las piedras, pero
hay que hablar, comunicar,
con las piedras, con el viento.

Hay que no sentirse solo.
Compañía presta el eco.
El atormentado grita
su amargura en el desierto.
Hay que desendemoniarse,
liberarse de su peso.
Quien no responde, parece
que nos entiende,
como las piedras o el viento.

Se exprime así el alma. Así
se libra de su veneno.
Descansa, comunicando
con las piedras, con el viento.

José Hierro, *Con las piedras, con el viento*, 1950



- Recuerdo, rememoración del conflicto (de forma velada, *aquello*) y del sufrimiento
- La métrica no es la propia de esta poesía, pues se basa en el octosílabo y no en versos libres o versículos
- Solución a la angustia: compromiso con los demás, comunicación (anuncia la poesía social)
- Visión pesimista de la vida y del mundo (intimismo existencial)
- Alusiones religiosas. Religiosidad angustiada
- Lenguaje sencillo y directo (más propio de la poesía social)

AHORA TÚ

Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas).
A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo en este nicho en el que hace 45 años que me pudro,
y paso largas horas oyendo gemir el huracán, o ladrar los perros, o fluir blandamente la luz de la luna.
Y paso largas horas gimiendo como el huracán, ladrando como un perro enfurecido, fluyendo como la
[leche de la ubre caliente de una gran vaca amarilla.
Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole por qué se pudre lentamente mi alma,
por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de Madrid.
por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo.
Dime, qué huerto quieres abonar en nuestra podredumbre?
¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día,
las tristes azucenas letales de tus noches?

DÁMASO ALONSO, *Hijos de la ira*, 1944

a) ¿Qué consigue Dámaso Alonso cuando dice que "Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres"?
b) ¿En qué versos puedes identificar el existencialismo del poema?

LIBRO DIGITAL

Puedes leer una selección de poemas de Vicente Aleixandre en el libro digital.

3.1.5. POSTISMO Y GRUPO CÁNTICO

Algunos poetas de los años cuarenta no se llegaron a adscribir a ninguno de los dos grupos, pues su compromiso era con la poesía misma, por lo que sus poemas son diferentes a los vistos hasta ahora. En su época no fueron valorados y su reconocimiento se produce a partir de los años setenta. Se trata del Postimo y el grupo Cántico, cuyas características te resumimos en este cuadro:



© Fundación Gregorio Prieto (detalle)

POSTISMO	GRUPO CÁNTICO
• Revistas: *Postismo* y *La cerbatana*	• Revista: *Cántico*
• Rechazo del garcilasismo y de la moralidad de la poesía social	• Rechazo del prosaísmo, la queja, la denuncia o la angustia, negación de la poesía arraigada
• Recuperación del espíritu lúdico, irreverente e ilógico de las vanguardias	• Temas como el placer, el amor en libertad, la belleza y el arte. Estilo elegante, culto y refinado
• Herencia del surrealismo	• Magisterio del 27
• Exploración de nuevos ritmos	• Experimentación métrica
• Carlos Edmundo de Ory (1923-2000), Gloria Fuertes (1917-1998), Ángel Crespo (1926-1995), Juan Eduardo Cirlot (1916-1973)...	• Juan Bernier (1911-1989), Ricardo Molina (1917-1968), Mario López (1918-2003), Pablo García Baena (1923-2018)...

ACTIVIDADES

12. Observa las características del grupo Cántico en este poema de Pablo García Baena. Después, deberás hacer lo mismo con el texto de Gloria Fuertes y el postismo:

Solo tu amor y el agua... Octubre junto al río
bañaba los racimos dorados de la tarde,
y aquella luna odiosa iba subiendo, clara,
ahuyentando las negras violetas de la sombra.
Yo iba perdido, náufrago por mares de deseo,
cegado por la bruma suave de tu pelo.
De tu pelo que ahogaba la voz en mi garganta
cuando perdía mi boca en sus horas de niebla.
Solo tu amor y el agua... El río, dulcemente,
callaba sus rumores al pasar por nosotros,
y el aire estremecido apenas se atrevía
a mover en la orilla las hojas de los álamos.
Solo se oía, dulce como el vuelo de un ángel
al rozar con sus alas una estrella dormida,
el choque fugitivo que quiere hacerse eterno,
de mis labios bebiendo en los tuyos la vida.
Lo puro de tus senos me mordía en el pecho
con la fragancia tímida de dos lirios silvestres,
de dos lirios mecidos por la inocente brisa
cuando el verano extiende su ardor por las colinas.
La noche se llenaba de olores de membrillo,
y mientras en mis manos tu corazón dormía,
perdido, acariciante, como un beso lejano,
el río suspiraba...
Solo tu amor y el agua...

PABLO GARCÍA BAENA, *Rumor oculto*, 1946

- Experimentación métrica: versos alejandrinos y heptasílabos
- Léxico rico, brillante
- Sensualidad, erotismo
- Huyen del prosaísmo, al queja y la angustia
- Magisterio del 27 (Lorca):
  Mas yo siento en el agua
  algo que me estremece..., como un aire
  que agita los ramajes de mi alma.
- Magisterio del 27 (Cernuda, Alberti)
- Tema: amor en libertad, paganismo

AHORA TÚ

Isla ignorada

Soy como esa isla que ignorada,
late acunada por árboles jugosos,
en el centro de un mar
que no me entiende,
rodeada de nada,
–sola solo–.
Hay aves en mi isla relucientes,
y pintadas por ángeles pintores,
hay fieras que me miran dulcemente,
y venenosas flores.
Hay arroyos poetas
y voces interiores
de volcanes dormidos.
Quizá haya algún tesoro
muy dentro de mi entraña.
¡Quién sabe si yo tengo
diamante en mi montaña,
o tan solo un pequeño
pedazo de carbón!
Los árboles del bosque de mi isla,
sois vosotros mis versos.
¡Qué bien sonáis a veces
si el gran músico viento
os toca cuando viene el mar que me rodea!
A esta isla que soy, si alguien llega,
que se encuentre con algo es mi deseo;
–manantiales de versos encendidos
y cascadas de paz es lo que tengo–.
Un nombre que me sube por el alma
y no quiere que llore mis secretos;
y soy tierra feliz –que tengo el arte
de ser dichosa y pobre al mismo tiempo–.
Para mí es un placer ser ignorada,
isla ignorada del océano eterno.
En el centro del mundo sin un libro
sé todo, porque vino un mensajero
y me dejó una cruz para la vida
–para la muerte me dejó un misterio.

GLORIA FUERTES, *Isla ignorada*, 1950



3.2. LA POESÍA SOCIAL DE LOS AÑOS 50

Como ya vimos en la novela y hemos anotado en el poema de José Hierro de la actividad anterior, la salida natural a la literatura existencial fue el compromiso y la solidaridad con los demás. El poeta deja de mirar a su yo angustiado y se da cuenta de que no está solo: también está el tú que sufre. De esa conciencia nace un nosotros, lo que se plasmará en la poesía social.

Esta poesía surge hacia 1950 con la intención de denunciar las injusticias sociales, la marginación, el paro, la falta de libertad. Es una poesía que quiere cambiar la sociedad. Para ello se pide "la paz y la palabra"; por eso, España va a ser (como lo fue en el 98) tema central de este tipo de poesía. Prueba de ello son títulos como: *Que trata de España*, de Blas de Otero (1964), *Cantos iberos*, de Gabriel Celaya (1955), *España, pasión de vida*, de Eugenio de Nora (1953), "Canto total a España", poema de Victoriano Crémer, "Canto a España", poema de José Hierro, etc.

Se trata de una lírica comprometida, profundamente humana, que rechaza el formalismo, pues busca ante todo la utilidad de la poesía. Esta se convierte, en palabras de Celaya, en "instrumento para cambiar el mundo", y va dirigida, como dice Blas de Otero, "a la inmensa mayoría" (en claro contraste con el lema de Juan Ramón Jiménez "a la minoría, siempre").

Los temas que se abordan en estos poemas son los problemas cotidianos (dificultades económicas, el trabajo), el canto a la solidaridad y a la lucha y la referencia constante a la guerra. Dado que se trata de una "poesía-herramienta", su lenguaje es directo, coloquial y, muchas veces, prosaico. En cuanto a los poetas de esta generación, ya los hemos mencionado antes, pues todos se inician en la poesía existencial.

Blas de Otero es el mejor poeta de su generación. Su obra resume la evolución de la poesía española desde 1939 hasta su muerte. Tras pasar por una primera etapa existencial, llega a su plenitud con una poesía social, que supone un abrazo comprometido con los demás y una denuncia de los problemas de España, por lo que fue censurado. De esta etapa, señalamos *Pido la paz y la palabra* (1955), *En castellano* (1960) y *Que trata de España* (1964).

José Hierro se integra en la poesía social con *Quinta del 42* (1952) y *Cuanto sé de mí* (1959).

Gabriel Celaya se caracteriza por su compromiso social y su prosaísmo. Entre sus libros de poesía social destacan *Las cartas boca arriba* (1951) y *Cantos iberos* (1955). Muchos de sus poemas reflejan fielmente los rasgos de esta etapa, como este fragmento de "La poesía es un arma cargada de futuro".

La poesía es un arma cargada de futuro

Poesía para el pobre, poesía necesaria
como el pan de cada día,
como el aire que exigimos trece veces por minuto,
para ser y en tanto somos dar un sí que glorifica.

Porque vivimos a golpes, porque apenas si nos dejan
decir que somos quien somos,
nuestros cantares no pueden ser sin pecado un adorno.
Estamos tocando el fondo.

Maldigo la poesía concebida como un lujo
cultural por los neutrales
que, lavándose las manos, se desentienden y evaden.
Maldigo la poesía de quien no toma partido hasta mancharse.

Hago mías las faltas. Siento en mí a cuantos sufren
y canto respirando.
Canto, y canto, y cantando más allá de mis penas
personales, me ensancho.

Quisiera daros vida, provocar nuevos actos,
y calculo por eso con técnica qué puedo.
Me siento un ingeniero del verso y un obrero
que trabaja con otros a España en sus aceros.

Tal es mi poesía: poesía-herramienta
ba la vez que latido de lo unánime y ciego.
Tal es, arma cargada de futuro expansivo
con que te apunto al pecho.

GABRIEL CELAYA, *Cantos iberos*, 1955



ACTIVIDADES

13. En este poema de Blas de Otero verás muchas de las características de la poesía social de los años cincuenta. Léelo con atención y contesta después las preguntas sobre el otro texto:

A la inmensa mayoría

Aquí tenéis, en canto y alma, al hombre
aquel que amó, vivió, murió por dentro
y un buen día bajó a la calle: entonces
comprendió, y rompió todos sus versos.

Así es, así fue. Salió una noche
echando espuma por los ojos, ebrio
de amor, huyendo sin saber adónde:
adonde el aire no apestase a muerto.

Tiendas de paz, brizados pabellones,
eran sus brazos, como llama al viento;
olas de sangre contra el pecho, enormes
olas de odio, ved, por todo el cuerpo.

¡Aquí! ¡Llegad! ¡Ay! Ángeles atroces
en vuelo horizontal cruzan el cielo;
horribles peces de metal recorren
las espaldas del mar, de puerto a puerto.

Yo doy todos mis versos por un hombre
en paz. Aquí tenéis, en carne y hueso,
mi última voluntad. Bilbao, a once
de abril, cincuenta y uno. Blas de Otero.

BLAS DE OTERO, *Pido la paz y la palabra*, 1951

- Métrica: en este caso usa serventesios endecasílabos, confieren ritmo y musicalidad, carácter poético, resta prosaísmo
- Uso de la segunda persona del plural, se dirige a todos
- Léxico coloquial (juega con una frase hecha, típico de Otero)
- Evolución desde la poesía existencial a la poesía social
- Sencillez. Apenas hay figuras retóricas (metáforas y comparaciones sencillas)
- Referencias a la Guerra Civil (con hermosas metáforas)
- Carácter testimonial, cierto prosaísmo, actualidad

AHORA TÚ

España
patria de piedra y sol y líneas
de lluvia liviana
(orvallo, sirimiri, de Galicia,
Asturias, Vascongadas:
mi imborrable lluvia en cursiva),
desesperada España,
camisa limpia de mi esperanza
y mi palabra viva, estéril,
paridora, rama agraz
y raíz del pueblo:
sola y soterraña
y decisiva
patria.

BLAS DE OTERO, *Que trata de España*, 1964

a) Busca información sobre una canción que se basa en un verso de este poema, "España, camisa blanca de mi esperanza". Escúchala en el siguiente enlace: *https://www.youtube.com/watch?v=YgYaVoXeyOI*



14. *¿Cómo crees que se trata en España el tema de la patria?* A partir de esta pregunta elabora un texto argumentativo de unas 250 palabras.



3.3. LA RENOVACIÓN DE LOS AÑOS 60

A mediados de la década de los cincuenta comienza a tomar forma una nueva generación poética que, sin renunciar al compromiso, inicia el alejamiento de las formas empleadas hasta ese momento. Rompe con la poesía social, a la que achaca pobreza de estilo y escasez de miras. Ahora el realismo deja de ser una mera reproducción testimonial para convertirse en una postura crítica, a través de la ironía y el sarcasmo, el perspectivismo, los símbolos y alegorías e incluso el barroquismo más críptico.

Estos poetas comienzan a escribir en los años cincuenta pero se consolidan como autores en los años siguientes; por ello, también se les ha denominado "promoción de los 60". Son, entre otros, Ángel González (1925-2008), José Manuel Caballero Bonald (1926), José Agustín Goytisolo (1928-1999), Carlos Barral (1928-1989), Jaime Gil de Biedma (1929-1990), Claudio Rodríguez (1934-1999), José Ángel Valente (1929-2000), María Victoria Atencia (1931), Francisco Brines (1932)...

RASGOS DE LA POESÍA DE LOS 60

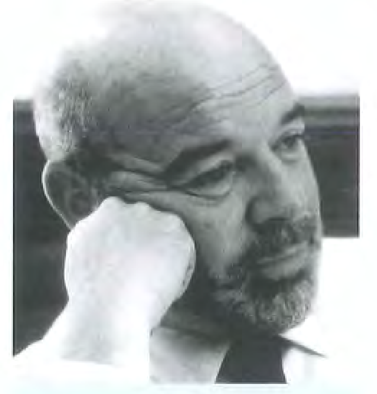
- Muchos de ellos son amigos, fueron los "niños de la guerra" y viven la posguerra más dura
- Influencia de los poetas sociales y, sobre todo, del intimismo personal de Antonio Machado
- Sólida formación cultural: divulgan la literatura extranjera, editan a otros poetas
- Afán por ahondar en el lenguaje: elevan el tono coloquial a poético, incorporan cultismos...
- Rechazo de la exaltación y el patetismo, pero también del estilo prosaico
- Estilo personal, con ecos de lecturas y canciones que dan sensación de diálogo íntimo con el lector
- Temas: amistad, amor, trabajo, infancia y juventud idílicas (desde perspectiva irónica o escéptica)

JAIME GIL DE BIEDMA (1929-1990)

Su breve obra poética, reunida bajo el título de *Las personas del verbo* (1975), es una autobiografía dominada por el sentimiento amoroso, la búsqueda de la felicidad o la lucha contra el paso del tiempo. En la línea de Cernuda, usa un tono coloquial, junto a la ironía y el distanciamiento, que aplica a la reflexión sobre su experiencia personal y a la denuncia de la hipocresía burguesa. Su obra incluye títulos como *Compañeros de viaje* (1959), *Moralidades* (1966) y *Poemas póstumos* (1968).

ÁNGEL GONZÁLEZ (1925-2008)

Se inició con *Áspero mundo* (1956), libro de tono existencial, pero pronto evolucionó hacia una poesía crítica con las convenciones sociales, con un uso muy personal del humor y la ironía, en la que experimenta con el lenguaje, modificando frases hechas o expresiones comunes, lo que se ve en libros como *Grado elemental* (1962), *Tratado de urbanismo* (1967) o *Palabra sobre palabra* (1965).



JAIME GIL DE BIEDMA

Datos biográficos
(Barcelona, 1929-1990)
Familia de la alta burguesía catalana
Doble vida: empresario y al mismo tiempo compromiso con el marxismo y con una vida amorosa oculta por su homosexualidad
Traductor y ensayista de la obra de Guillén y Cernuda

Etiquetas literarias
Escuela de Barcelona
Erotismo

Otras obras
Diario del artista seriamente enfermo (1974), memorias

Recursos web
http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-gil-biedma/3445956/

ACTIVIDADES

15. Observa en este poema, "Introducción a las fábulas para animales", de su libro *Grado elemental* (1962), las características de la poesía de Ángel González. Después, habrás de hacer tú lo mismo con uno de los dos poemas que te proponemos:

Durante muchos siglos
la costumbre fue esta:
aleccionar al hombre con historias
a cargo de animales de voz docta,
de solemne ademán o astutas tretas,
tercos en la maldad y en la codicia
o necios como el ser al que glosaban.
La humanidad les debe
parte de su virtud y su sapiencia
a asnos y leones, ratas, cuervos,
zorros, osos, cigarras y otros bichos
que sirvieron de ejemplo y moraleja,
de estímulo también y de escarmiento
en las ajenas testas animales,
al imaginativo y sutil griego,
al severo romano, al refinado
europeo,
al hombre occidental, sin ir más lejos.
Hoy quiero –y perdonad la petulancia–
compensar tantos bienes recibidos
del gremio irracional
describiendo algún hecho sintomático,
algún matiz de la conducta humana
que acaso pueda ser educativo
para las aves y para los peces,
para los celentéreos y mamíferos,
dirigido lo mismo a las amebas
más simples
como a cualquier especie vertebrada.
Ya nuestra sociedad está madura,
ya el hombre dejó atrás la adolescencia
y en su vejez occidental bien puede
servir de ejemplo al perro
para que el perro sea
más perro,
y el zorro más traidor,
y el león más feroz y sanguinario,
y el asno como dicen que es el asno,
y el buey más inhibido y menos toro.
A toda bestia que pretenda
perfeccionarse como tal
–ya sea
con fines belicistas o pacíficos,
con miras financieras o teológicas,
o por amor al arte simplemente–
no cesaré de darle este consejo:
que observe al Homo sapiens, y que aprenda.

- El humor (recurso de distanciamiento) está muy presente en sus poemas
- Sólida formación cultural: imita el estilo de las fábulas y recuerda a los fabulistas
- Diálogo con el receptor
- Hay crítica social, pero no directa, sino a través de la ironía y el sarcasmo
- Se rechaza tanto el lenguaje patético y exaltado como el prosaísmo
- Ironía: los animales deben aprender del hombre a ser más bestias
- Incorporan a la poesía desde el cultismo al coloquialismo



AHORA TÚ

Me falta una palabra, una palabra
solo.
Un niño pide pan; yo pido menos.
Una palabra dadme, una sencilla
palabra que haga juego
con...
Qué torpes
mujeres sucias me interrumpen
con su lento
llorar...
Comprended: cualquiera de vosotros,
olvidada en sus bolsos, en su cuerpo,
puede tener esa palabra.
Cruza más gente rota, llegan miles
de muertos.
La necesito: ¿No veis
que sufro?
Casi la tenía ya y vino ese hombre
ceniciento.
Ahora...
¡Una vez más!
Así no puedo.

ÁNGEL GONZÁLEZ, *Áspero mundo*, 1956

Elegido por aclamación

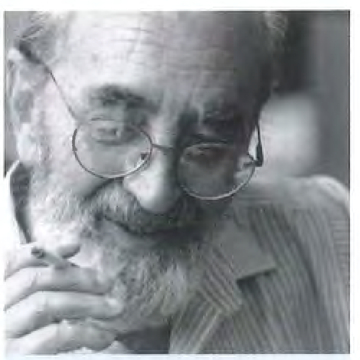
Sí, fue un malentendido.
Gritaron: ¡a las urnas!
y él entendió: ¡a las armas! –dijo luego.
Era pundonoroso y mató mucho.
Con pistolas, con rifles, con decretos.

Cuando envainó la espada dijo, dice:
La democracia es lo perfecto.
El público aplaudió. Solo callaron,
impasibles, los muertos.

El deseo popular será cumplido.
A partir de esta hora soy –silencio–
el Jefe, si queréis. Los disconformes
que levanten el dedo.

Inmóvil mayoría de cadáveres
le dio el mando total del cementerio.

ÁNGEL GONZÁLEZ, *Grado elemental*, 1962



ÁNGEL GONZÁLEZ

Datos biográficos
(Oviedo, 1925-Madrid, 2008)
Pertenece a una familia represaliada políticamente
Durante los años cincuenta trabaja como corrector literario en Barcelona, en donde entra en contacto con las nuevas generaciones poéticas
Desde 1970 es profesor universitario en EEUU
Premio Príncipe de Asturias de las Letras (1985)
Académico de la RAE (1996)

Etiquetas literarias
Ironía
Intelectualismo
Eticismo

Otras obras
Palabra sobre palabra (1977)
Prosemas o menos (1985)
Otoño y otras luces (2001)

Recursos web
http://www.cervantesvirtual.com/portales/angel_gonzalez/

LIBRO DIGITAL 

Puedes seguir practicando con un texto de Ángel González que encontrarás en el libro digital.

ACTIVIDADES

16. En este poema, que pertenece al poemario *Poemas póstumos* (1968), puedes ver algunas de las características de la poesía de Gil de Biedma. Haz lo mismo en el poema que te proponemos:

- Distanciamiento: habla de un "uno" impersonal para referirse a cualquiera de nosotros
- Estilo conversacional, cercano, de diálogo con el receptor. Intimismo
- Lenguaje sencillo pero no prosaico: metáfora del paso del tiempo como un teatro
- El tema del tiempo que se escapa es muy importante en el poeta

No volveré a ser joven

Que la vida iba en serio
uno lo empieza a comprender más tarde
–como todos los jóvenes, yo vine
a llevarme la vida por delante.

Dejar huella quería
y marcharme entre aplausos
–envejecer, morir, eran tan solo
las dimensiones del teatro.

Pero ha pasado el tiempo
y la verdad desagradable asoma:
envejecer, morir,
es el único argumento de la obra.

AHORA TÚ

Contra Jaime Gil de Biedma

De qué sirve, quisiera yo saber, cambiar de piso,
dejar atrás un sótano más negro
que mi reputación –y ya es decir–,
poner visillos blancos
y tomar criada,
renunciar a la vida de bohemio,
si vienes luego tú, pelmazo,
embarazoso huésped, memo vestido con mis trajes,
zángano de colmena, inútil, cacaseno,
con tus manos lavadas,
a comer en mi plato y a ensuciar la casa?
Te acompañan las barras de los bares
últimos de la noche, los chulos, las floristas,
las calles muertas de la madrugada
y los ascensores de luz amarilla
cuando llegas, borracho,
y te paras a verte en el espejo
la cara destruida,
con ojos todavía violentos
que no quieres cerrar. Y si te increpo,
te ríes, me recuerdas el pasado
y dices que envejezco.
Podría recordarte que ya no tienes gracia.
Que tu estilo casual y que tu desenfado
resultan truculentos
cuando se tienen más de treinta años,
y que tu encantadora
sonrisa de muchacho soñoliento
–seguro de gustar– es un resto penoso,
un intento patético.
Mientras que tú me miras con tus ojos
de verdadero huérfano, y me lloras
y me prometes ya no hacerlo.
¡Si no fueses tan puta!
Y si yo no supiese, hace ya tiempo,
que tú eres fuerte cuando yo soy débil
y que eres débil cuando me enfurezco...
De tus regresos guardo una impresión confusa
de pánico, de pena y descontento,
y la desesperanza
y la impaciencia y el resentimiento
de volver a sufrir, otra vez más,
la humillación imperdonable
de la excesiva intimidad.
A duras penas te llevaré a la cama,
como quien va al infierno
para dormir contigo.
Muriendo a cada paso de impotencia,
tropezando con muebles
a tientas, cruzaremos el piso
torpemente abrazados, vacilando
de alcohol y de sollozos reprimidos.
¡Oh, innoble servidumbre de amar seres humanos,
y la más innoble
que es amarse a sí mismo!

JAIME GIL DE BIEDMA, *Poemas póstumos*, 1968

JOSÉ ÁNGEL VALENTE (1929-2000)

La poesía de Valente puede calificarse como intelectual y simbolista. Además, concibe la poesía como una forma específica de conocimiento de la realidad, que lo ha acercado a la mística y a tradiciones religiosas orientales, iniciando una corriente llamada poesía del silencio. Sus obras *A modo de esperanza* (1955), *Poemas a Lázaro* (1960) o *El inocente* (1970) muestran esta evolución.

MARÍA VICTORIA ATENCIA (1931)

Pertenece a esta generación más por edad que por su obra, poco conocida hasta la publicación de la antología *Ex Libris* (1984). Su obra es puente entre los miembros de Cántico y los poetas posteriores. En sus poemas, breves, de léxico culto y hechuras clásicas, se detiene en el detalle para evocar instantes de belleza, lo que se ve en sus libros *Cañada de los ingleses* (1961) o *El coleccionista* (1979).

FRANCISCO BRINES (1932)

La obra de Brines es una poesía honda, meditativa, de tono elegíaco y con imágenes muy personales en torno a los más graves problemas humanos (el amor, el tiempo, la muerte) o a las realidades cercanas de su tierra. Destacamos *Las brasas* (1960) o el bellísimo libro *El otoño de las rosas* (1986).

CLAUDIO RODRÍGUEZ (ZAMORA, 1934-1999)

Su poesía es un prodigio de rigor formal y rítmico. Toda su obra trasciende la realidad para llevarnos al deseo de compartir su experiencia con los demás. Este humanismo se aprecia desde su primera obra, *El don de la ebriedad* (1953), uno de los poemarios más hermosos de la poesía contemporánea, y sigue en sus libros siguientes: *Conjuros* (1958), *Alianza y condena* (1965) o *El vuelo de la celebración* (1976).



MARÍA VICTORIA ATENCIA

Datos biográficos
(Málaga, 1931)
Formación académica musical y pictórica
Piloto de aviación
Vinculada a la revista Caracola
Premio Nacional de la Crítica (1998)
Socia de honor de la Hispanic Society of America (Nueva York)
Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (2014)

Etiquetas literarias
Neosimbolismo
Esencialismo

Otras obras
Los sueños (1976)
La intrusa (1992)
El umbral (2012)

Recursos web
http://mvatencia.com/

ACTIVIDADES

17. A *Conjuros* (1958) pertenece este bellísimo texto. Explica el significado del título del poema:

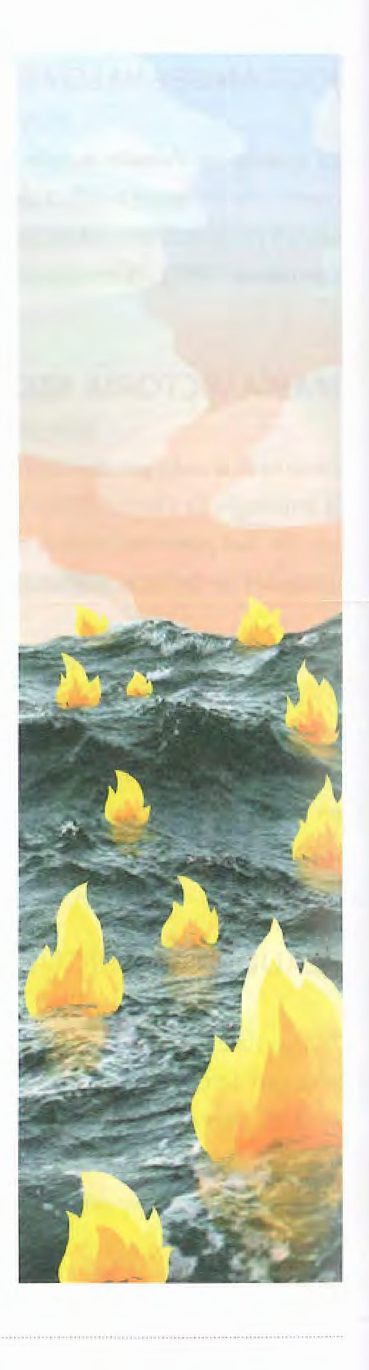
Alto jornal

Dichoso el que un buen día sale humilde
y se va por la calle, como tantos
días más de su vida, y no lo espera
y, de pronto, ¿qué es esto?, mira a lo alto
y ve, pone el oído al mundo y oye,
anda, y siente subirle entre los pasos
el amor de la tierra, y sigue, y abre
su taller verdadero, y en sus manos
brilla limpio su oficio, y nos lo entrega
de corazón porque ama, y va al trabajo
temblando como un niño que comulga
mas sin caber en el pellejo, y cuando
se ha dado cuenta al fin de lo sencillo
que ha sido todo, ya el jornal ganado,
vuelve a su casa alegre y siente que alguien
empuña su aldabón, y no es en vano.

CLAUDIO RODRÍGUEZ, *Conjuros*, 1958

3.4. LOS "NOVÍSIMOS"

Aunque la poesía de los sesenta supone una evidente superación de la poesía social, el rechazo más combativo de la misma se da desde mediados de los sesenta, con la publicación de libros como *Arde el mar* (1966), de Pere Gimferrer, y, especialmente, de la antología editada por el crítico José María Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles* (1970). En esta antología se incluyen tanto poetas consagrados como otros que publican por primera vez: Pere Gimferrer (1945), Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003), Antonio Martínez Sarrión (1939), José María Álvarez (1942), Félix de Azúa (1944), Vicente Molina Foix (1946), Guillermo Carnero (1947), Ana María Moix (1947-2014) y Leopoldo María Panero (1948-2014). A estos nueve, seleccionados por razones editoriales, se añaden, por derecho propio, otros poetas contemporáneos e igual de renovadores como Antonio Colinas (1946), Antonio Carvajal (1943), Luis Alberto de Cuenca (1950) o Jaime Siles (1951).



Estos poetas reivindican una literatura que, siguiendo las líneas trazadas por el parnasianismo, el modernismo o los poetas del postismo y grupo Cántico más recientes, opta por buscar la belleza.

CARACTERÍSTICAS DE LOS "NOVÍSIMOS"

- Rompen con el realismo de posguerra
- Se inspiran en los medios de comunicación y la cultura de masas (cine, cómic, música pop...)
- Rechazan las formas tradicionales y adoptan formas vanguardistas (*collage*, escritura automática...)
- Reivindican el esteticismo más decadente, el malditismo y la bohemia
- Vuelven sus ojos a las artes, la música, la historia... Se les llama "culturalistas"
- Influencias: literatura europea e hispanoamericana, surrealismo de Aleixandre, expresión cuidada del postismo, elegancia y musicalidad modernista y tono coloquial de Cernuda y los poetas de los 50
- Temas: exaltación de los placeres sensoriales y de la belleza, el gusto por el arte, la cultura y los temas históricos, junto a preocupaciones existenciales y espirituales

En cuanto a los poetas, mencionaremos solo unas notas de los más relevantes junto a alguna obra de este periodo:

PERE GIMFERRER (1945)

Cultiva una poesía neorromántica y culturalista, que funde con cosmopolitismo y decadentismo. De sus obras, destacan *Arde el mar* (1966) y *La muerte en Beverly Hills* (1969), a la que pertenece este poema:

Puente de Londres

¿Encontraría a la maga?
– ¿Eres tú, amigo? –dije.
– Deséale suerte a mi sombrero de copa.
Una dalia de cristal
trazó una línea verde en mi ojo gris.
El cielo estaba afónico como un búho de níquel.
– Adiós, amigo –dije.
– Echa una hogaza y una yema de huevo en mi bombín.
Una bombilla guiñaba entre las hojas de acanto.
Mi corazón yacía como una rosa en el Támesis.

PERE GIMFERRER, *La muerte en Beverly Hills*, 1969

- Cosmopolitismo
- Referencia cultural a *Rayuela*, de Julio Cortázar
- Coloquialismo en el diálogo
- Experimentación, rechazo de las formas tradicionales
- Imágenes surrealistas, escritura automática
- Decadentismo

LEOPOLDO MARÍA PANERO (1942-2013)

Sus temas son la autocontemplación y la autodestrucción. Para él, la literatura "no consiste sino en dar a la locura un tercer sentido; en rozar la locura, ubicarse en sus bordes, jugar con ella".

ANTONIO CARVAJAL (1943)

Aúna el rigor estético del Barroco y el modernismo, con formas clásicas y temas como la celebración de la vida y el "amor cósmico". *Tigres en el jardín* (1968) es una de sus obras más conocidas.

ACTIVIDADES

18. Localiza qué elementos y técnicas empleados en este texto lo convierten en poema pese a estar escrito en prosa.

Blancanieves se despide de los siete enanos

Prometo escribiros, pañuelos que se pierden en el horizonte, risas que palidecen, rostros que caen sin peso sobre la hierba húmeda, donde las arañas tejen ahora sus azules telas. En la casa del bosque crujen, de noche, las viejas maderas, el viento agita raídos cortinajes, entra solo la luna a través de las grietas. Los espejos silenciosos, ahora, qué grotescos, envenenados peines, manzanas, maleficios, qué olor a cerrado, ahora, qué grotescos. Os echaré de menos, nunca os olvidaré. Pañuelos que se pierden en el horizonte. A lo lejos se oyen golpes secos, uno tras otro los árboles se derrumban. Está en venta el jardín de los cerezos.

LEOPOLDO MARÍA PANERO, *Así se fundó Carnaby Street*, 1970

JOSÉ MARÍA ÁLVAREZ (1942)

Articula su obra poética durante cuarenta años en un solo libro, *Museo de cera* (1974-2016). Su poesía construye un mundo que da cuenta, a la vez, de su mundo interior y del tiempo histórico en que vive.

Para un retrato suyo, de niño

Después de la muerte se regresa mal.
ANTONIN ARTAUD
Homero es mi ejemplo, su corazón sin bautismo
WILLIAM BUTLER YEATS

Con qué ojos me miras
Y quién eres
Tú que también te pudrirás
Solo
Sin haber alcanzado
Ninguno de tus sueños
Solo

JOSÉ MARÍA ÁLVAREZ, *Museo de cera*, 1974

MUSEO DE CERA
JOSE MARIA ALVAREZ
Poesía 13

GUILLERMO CARNERO (1947)

Su poesía es culturalista y deliberadamente hermética; en ocasiones, incluso, investiga en el lenguaje para reflexionar sobre el poema mismo. Entre sus obras, destacan *Dibujo de la muerte* (1966) y *El sueño de Escipión* (1971), al que pertenece este poema:

Cenicienta

Esta dama ironiza
en las implicaciones de su beso.
Huella el patio de armas con el Príncipe Azul,
y al ingeniar fruición
lo escuchamos croar en su inquieto regazo.
Y si ella es portadora del hechizo,
¿dónde hallar escarpín para su zarpa?

ACTIVIDADES

19. Destaca en los poemas de José María Álvarez y Guillermo Carnero dos características que, a tu entender, sitúen estos poemas en el movimiento de los novísimos.



Los novísimos. Arriba, siempre de izquierda a derecha, Guillermo Carnero, Ana María Moix, Manuel Vázquez Montalbán y Leopoldo María Panero; debajo, Vicente Molina Foix, Pedro (o Pere) Gimferrer, Luis Antonio de Villena (que no participó en la antología fundacional de José María Castellet) y Félix de Azúa.

PEvAU

Practicamos la PEvAU: quinta pregunta, apartado a

La cuestión que pueden hacerte en la pregunta 5a es la siguiente:

La poesía desde 1939 hasta los años 70: tendencias, autores y obras representativas.

Recuerda que para ello te puedes servir de la introducción al principio de esta parte y del esquema que te ofrecemos.

LA POESÍA ESPAÑOLA DESDE 1939 A LOS AÑOS 70

AÑOS	TENDENCIAS	CARACTERÍSTICAS	AUTORES Y OBRAS
AÑOS 40	MIGUEL HERNÁNDEZ	• Nexo entre la poesía anterior y posterior a 1939 • Convierte lo cotidiano y humilde en poético • Temas: vida, amor y muerte • Usa la metáfora, imagen y comparación	· *Perito en lunas* · *El rayo que no cesa* · *Cancionero y romancero de ausencias*
	POESÍA DEL EXILIO	• Tema de España: al principio, madre cruel, se reniega de ella; después aparece la añoranza y el deseo de volver: El poeta cuenta su experiencia de forma más lírica y personal	· Poetas del 27: *Cernuda, Desolación de la Quimera* · León Felipe: *España e Hispanidad*
	POESÍA "ARRAIGADA"	• Revistas *Escorial* y *Garcilaso* • Visión ideal y optimista del mundo • Formalismo clasicista (métrica, temas y formas clásicas –sonetos–) • Deseo de armonía, orden y claridad. Sencillez • Temas: religión, patria, amor, naturaleza • Intimismo	· Dionisio Ridruejo: *Cuadernos de Rusia* · José García Nieto: *Poesía* · Luis Rosales: *La casa encendida*
	POESÍA "DESARRAIGADA"	• Revista *Espadaña* • Visión pesimista de la vida y del mundo • Lenguaje seco, directo, imágenes irracionales, ruptura sintáctica, exclamaciones, interrogaciones • Verso libre y versículos • Religiosidad angustiada, existencial	· Dámaso Alonso: *Hijos de la ira* · Vicente Aleixandre: *Sombra del paraíso* · Ángela Figuera: *Mujer de barro*
	POSTISMO Y GRUPO CÁNTICO	• Revistas: *Postismo, La cerbatana, Cántico* • Postismo: lenguaje vanguardista renovado, rompe con el formalismo, nuevos ritmos • Cántico: refinamiento formal, intimismo cultural, paganismo, influye Aleixandre. Ellos influirán en la poesía renovadora de los 70	· Postismo: Carlos E. de Ory, Eduardo Chicharro, Ángel Crespo, Gloria Fuertes · Cántico: Ricardo Molina, Pablo García Baena
AÑOS 50	POESÍA SOCIAL	• Instrumento de denuncia de injusticias sociales, marginación, paro y falta de libertad • Tema: España. Otros temas: problemas cotidianos, canto al compromiso, alusiones a la guerra • Poesía solidaria dirigida "a la inmensa mayoría" • Busca la utilidad de la poesía ("poesía herramienta"). Lenguaje directo, sencillo, prosaico	· Gabriel Celaya: *Las cartas boca arriba, Cantos iberos* · Blas de Otero: *Pido la paz y la palabra, En castellano, Que trata de España* · José Hierro: *Quinta del 42, Cuanto sé de mí*
AÑOS 60	POESÍA RENOVADORA	• Poetas con amistad entre ellos, son los "niños de la guerra" • Influencia de la poesía social y de Machado (intimismo y experiencia personal) • Sólida formación cultural • Renovación del lenguaje: elevan el tono coloquial a poético, incorporación de cultismos, coloquialismos... • Huyen del estilo exaltado y del tono prosaico • Estilo personal (conversación íntima con el lector) • Temas: amistad, amor, trabajo, infancia y adolescencia idílicas... desde distintas perspectivas (irónica, escéptica, humorística...)	· Ángel González: *Grado elemental, Tratado de urbanismo* · Jaime Gil de Biedma: *Las personas del verbo* · José Ángel Valente: *Poemas a Lázaro* · M.ª Victoria Atencia: *Ex libris* · Claudio Rodríguez: *El don de la ebriedad, Conjuros* · Francisco Brines: *Selección propia*
AÑOS 70	LOS "NOVÍSIMOS"	• Llamados así por *Nueve novísimos poetas españoles*, antología de José M.ª Castellet • Rompen con el realismo de posguerra • Se inspiran en los medios de comunicación y en la cultura de masas • Formas vanguardistas (*collage*, escritura automática...). Experimentación elitista. Rechazan las formas tradicionales • Esteticismo decadente, malditismo, refinamiento... • Culturalismo: incorporan en sus poemas otras artes, la música, la historia... • Influencia de la literatura europea y americana • Guías: surrealismo, postismo, modernismo, Cernuda y poetas de los cincuenta • Temas: los placeres sensoriales, el hedonismo y la belleza, el arte, la cultura y la historia. A veces preocupaciones existenciales	· Pere Gimferrer: *Arde el mar, La muerte en Beverly Hills* · Leopoldo M.ª Panero: *Así se fundó Carnaby Street* · Antonio Carvajal: *Tigres en el jardín* · José María Álvarez: *Museo de cera* · Guillermo Carnero: *El sueño de Escipión* · Jaime Siles · Manuel Vázquez Montalbán · Antonio Colinas · Luis Antonio de Villena · Ana María Moix

4. EL TEATRO DESDE 1939 A LA ACTUALIDAD

AL
MA
GRO
Fundación
Festival
Internacional
de Teatro Clásico

Cartel del Festival de Teatro Clásico de Almagro 2019

Durante la **Guerra Civil**, el teatro fue un instrumento utilizado en uno y otro bando como arma de agitación política: las **Guerrillas del Teatro** republicanas o el **Teatro de la Falange** son prueba de ello.

En los **años cuarenta**, el teatro fue el género que más sufrió las consecuencias de la dictadura, pues nuestros mejores dramaturgos marcharon al exilio (Alejandro Casona, Max Aub...), mientras que en España se mantuvo la censura hasta 1977 y el aislamiento impidió que entrasen las innovaciones del teatro europeo. Por ello, solo se representaban obras a gusto del público, entre las que destacan el **drama burgués** y el **teatro de humor**, en cierto modo absurdo, reflejo de un pensamiento existencial.

Los **años cincuenta** se inician con la irrupción de un grupo de jóvenes dramaturgos que intentan cambiar el panorama teatral de nuestro país, haciendo un teatro distinto, que reflejara los problemas del momento como una clara crítica a la situación por la que atravesaba España, un teatro comprometido que removiera conciencias: un **teatro realista y social**.

La tímida relajación de la censura y el comienzo del aperturismo provocaron la entrada en los **años sesenta** de un movimiento de renovación caracterizado por un acercamiento al teatro extranjero y por la posibilidad de introducir un **teatro vanguardista** que apenas pudo ver la luz hasta casi el final de la dictadura, por lo que seguiremos hablando de un teatro soterrado, que no llega a pisar las tablas.

Muchos de los grupos vanguardistas creados en los sesenta se afianzan y establecen en **los setenta** como grupos estables que, asentados sobre las premisas de la improvisación, la creación colectiva y la **ruptura de las convenciones escénicas**, cambiaron de un modo radical y duradero el teatro en nuestro país.

El **fin de la dictadura** trajo consigo una serie de expectativas para el teatro que, poco a poco, fueron decayendo. Devuelta la libertad al creador, es el público, sin embargo, el que desecha los montajes más innovadores. Se tiende, por un lado, al **teatro institucional** subvencionado, con grandes presupuestos y personal profesional, que da a conocer nuestro mejor teatro, clásico y contemporáneo. Por otro lado, surgen **redes de festivales** y ciclos de teatro, que ofrecen al público un variopinto panorama de géneros, una **oferta muy variada**, pero **poco novedosa** en técnicas o renovación del género.



El Rey León, el musical de más éxito en España en la actualidad

4.1. EL TEATRO EN LOS AÑOS 40: TEATRO DEL HUMOR Y DRAMA BURGUÉS

La Guerra Civil dejó un panorama teatral desolador: Valle-Inclán y García Lorca murieron en 1936 y muchos escritores y técnicos teatrales emigraron a lo largo de la contienda. Solo tres dramaturgos de generaciones anteriores a la guerra continúan estrenando después: **Jacinto Benavente**, quien se ve obligado a estrenar durante años sin que su nombre, censurado, aparezca en los carteles; **Enrique Jardiel Poncela,** que continúa su teatro de humor como antes de la guerra; y **José María Pemán**, que lleva a escena dramas históricos llenos de heroísmo imperial y dejes modernistas, muy del gusto del régimen. A esta situación de vacío se añaden dos factores: la precariedad económica y la censura oficial y eclesiástica, muy estricta con las artes escénicas, que usaba el teatro como poderosa herramienta de propaganda del nacionalcatolicismo sustentado por la dictadura.



Las cosas del querer y *La niña de tus ojos*, películas españolas que reflejan el teatro folclórico musical de los años 40

Nos encontramos, pues, con un teatro muy poco interesante, condicionado por la ideología del momento, en el que señalaremos, desde el punto de vista de las representaciones, varias tendencias:

- Teatro cómico, heredero del sainete y del astracán.
- Teatro folclórico-musical, con muy poco de teatro, asfixiado por la música.
- Teatro histórico-político, de evasión, que permitía olvidar la realidad inmediata.



En la parte de la creación sobresalen dos tendencias:

- El **drama burgués**, continuador de la comedia benaventina (sentimental y con leve crítica social), con representantes como: José María Pemán (1897-1981), Edgar Neville (1899-1967), con *El baile* (1952), o Joaquín Calvo Sotelo (1905-1993), con el drama *La muralla* (1954).

- El **teatro de humor**, más interesante, que intenta renovar el teatro español por la vía del humor y de lo inverosímil con:

  - **Enrique Jardiel Poncela** (1901-1952), como máximo representante con obras como *Eloísa está debajo de un almendro* (1940), en la que mezcla la locura, el amor y la extravagancia con lo detectivesco, o *Los ladrones somos gente honrada* (1941).

  - **Miguel Mihura** (1905-1977), quien escribió en 1932 *Tres sombreros de copa*, pero la estrenó en 1952; en ella emplea situaciones irracionales para satirizar las costumbres absurdas de la burguesía. Con el éxito, Mihura renuncia a su teatro de humor cercano al absurdo y se refugia en un teatro cómico más acorde con los gustos de la burguesía (*Maribel y la extraña familia*, 1959, *Ninette y un señor de Murcia*, 1964).



El baile, película dirigida por Edgar Neville, sobre su obra homónima

RASGOS DEL TEATRO DE LOS AÑOS 40

- Espectáculo de entretenimiento y ocio de la burguesía
- Fidelidad a las técnicas tradicionales del teatro de Benavente
- Conservador y decimonónico. Pone en escena los dilemas morales de la vida cotidiana burguesa
- Transmisor de los ideales franquistas: respeto a las tradiciones, valores como la familia, la religión, la patria o el trabajo... (comedia burguesa)
- Gusto por los diálogos ingeniosos, cuidadosamente elaborados
- Dosificación del conflicto y la intriga hasta llegar a un final a gusto de todos
- Escasa penetración psicológica de los personajes
- Humor cercano al absurdo, situaciones inverosímiles y juegos de palabras (teatro de humor)



ENRIQUE JARDIEL PONCELA

Datos biográficos
(Madrid, 1901-1952)
Educado en el seno de una familia culta y liberal
Guionista en Hollywood
Premio Nacional de Teatro (1946)

Etiquetas literarias
Humorismo
Innovación dramática
Surrealista

Obras dramáticas
Angelina o el honor de un brigadier (1934)
Cuatro corazones con freno y marcha atrás (1936)
Eloísa está debajo de un almendro (1940)
Los ladrones somos gente honrada (1941)
Los habitantes de la casa deshabitada (1942)

Recursos web
http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/jardiel/

ACTIVIDADES

20. Vamos a extraer de este texto de *Eloísa está debajo de un almendro* (1940), de Enrique Jardiel Poncela, los rasgos más notables del teatro de la época. Luego harás tú lo mismo con otro texto:

MICAELA: (*Digna y pesarosa.*) Bien está. Cuando yo digo que esta es una casa de locos... Irse a San Sebastián esta noche, justamente esta noche, que toca ladrones... (*Dando un enorme suspiro.*) ¡En fin! Por fortuna, vigilo yo y vigilan Caín y Abel (*Por los perros.*), que si no estuviéramos aquí nosotros tres, no sé lo que sería de todos... (*Se va por el primero derecha, llevándose a remolque a los dos perros.*)
LEONCIO: (*Estupefacto.*) ¿Quién es esa?
FERMÍN: La hermana mayor del señor.
LEONCIO: ¿Y qué es eso de que esta noche toca ladrones?
FERMÍN: Pues que se empeña en que vienen ladrones todos los sábados. Está más perturbada aún que el señor; es un decir. De día no sale nunca de su cuarto y esta es la que colecciona búhos. Tal como usted la ve, con los perros a la rastra, se pasará toda la noche en claro, del jardín a la casa y de la casa al jardín.
Leoncio: Pues habría que oírles a los perros si supieran hablar.
Fermín: Creo que están aprendiendo para desahogarse.
Leoncio: (*Riendo.*) ¡Hombre! Eso me ha hecho gracia...
FERMÍN: ¡Chis! No se ría usted, que aquí las risas están muy mal vistas.(*Por la escalera del fondo surge entonces como un obús Práxedes. Es una muchacha pequeña y menuda que personifica la velocidad. Trae una bandeja grande con una cena completa, dos botellas, vasos, mantelería, etc., y avanza con todos sus bártulos, como un gato por un vasar, vertiginosamente y sin rozar ni un objeto, hasta una mesa donde deposita la bandeja, y, con rapidez nunca vista, arregla y sirve un cubierto sin dejar un instante de hablar, no se sabe si con Fermín o consigo misma.*)
PRÁXEDES: ¿Se puede? Sí, porque no hay nadie. ¿Que no hay nadie? Bueno, hay alguien, pero como si no hubiera nadie. ¡Hola! ¿Qué hay? ¿Qué haces aquí? Perdiendo el tiempo, ¿no? Tú dirás que no, pero yo digo que sí. ¿Qué? ¡Ah! Bueno, por eso... ¿Que por qué vengo? Porque me lo han mandado. ¿Quién? La señora mayor. ¿Que qué traigo? La cena de la señora, porque es sábado y esta noche tiene que vigilar. ¿Que por qué cena vigilando? Pues porque no va a vigilar sin cenar. ¿Te parece mal que vigile? Y a mí también. Pero ¿podemos nosotros remediarlo? ¡Ah! Bueno, por eso... Y ahora a dejárselo todo dispuesto y a su gusto. ¿Que lo hago demasiado deprisa? Es mi genio. Pero ¿lo hago mal? ¿No? ¡Ah! Bueno, por eso... Y no hablemos más. Ya está: en un voleo. ¿Bebidas? ¡Claro! No iba a comer sin beber. Aunque tú bebes aunque no comas. ¿Lo niegas? Bien. Allá tú. Pero ¿es cierto, sí o no? ¿Sí? ¡Ah! Bueno, por eso. (*Yendo hacia Fermín y Leoncio.*) ¿Y la señora? ¿Se fue? Lo supongo. Por aquí, ¿verdad? (*El primero derecha.*) Como si lo viera. ¿Que si voy a llamarla? Sí. (*Señalando a Leoncio y mirándole.*) Este va a ser el criado nuevo, ¿no? Pues por la pinta no me parece gran cosa. ¿Que sí lo es? ¡Ah! Bueno, por eso... Aquí lo que nos hace falta es gente lista. Ahí os quedáis. (*Inicia el mutis.*) ¿Decíais algo? ¿Sí? ¿El qué? ¿Que no decías nada? ¡Ah! Bueno, por eso... (*Se va por el primero derecha.*)
Leoncio: Y esta es otra loca de la familia, claro.
Fermín: No. Esta es la señorita de compañía de doña Micaela y está en su juicio.
Leoncio: ¿Que está en su juicio?
FERMÍN: Sí. ¿Es que ha notado usted algo raro en ella?

- Situaciones inverosímiles con las que satiriza las costumbres de la burguesía
- Conflictos poco importantes, se resuelven al final
- Diálogos ingeniosos
- Cierta crítica social, muy diluida
- Juegos verbales llenos de contradicciones y antítesis
- Personajes extravagantes, pero con poca profundidad psicológica
- Humor cercano al absurdo

AHORA TÚ

PAULA: ¡Te casas, Dionisio!
DIONISIO: Sí. Me caso, pero poco...
PAULA: ¿Por qué no me lo dijiste...?
DIONISIO: No sé. Tenía el presentimiento de que casarse era ridículo... ¡Que no me debía casar...! Ahora veo que no estaba equivocado... Pero yo me casaba, porque yo me he pasado la vida metido en un pueblo pequeñito y triste y pensaba que para estar alegre había que casarse con la primera muchacha que, al mirarnos, le palpitase el pecho de ternura... Yo adoraba a mi novia... Pero ahora veo que en mi novia no está la alegría que yo buscaba... A mi novia tampoco le gusta ir a comer cangrejos frente al mar, ni ella se divierte haciendo volcanes en la arena... Y ella no sabe nadar... Ella, en el agua, da gritos ridículos... Hace así: «¡Ay! ¡Ay! ¡Ay!» Y ella solo ama cantar junto al piano *El pescador de perlas*. Y *El pescador de perlas* es horroroso, Paula. Ella tiene voz de querubín, y hace así: (*Canta.*) Tralaralá... piri, piri, piri, piri... Y yo no había caído en que las voces de querubín están llenas de vanidad y que, en cambio, hay discos de gramófono que se titulan «Ámame en diciembre lo mismo que me amas en mayo», y que nos llenan el espíritu de sencillez y de ganas de dar saltos mortales... Yo no sabía tampoco que había mujeres como tú, que al hablarnos no les palpita el corazón, pero les palpitan los labios en un constante sonreír... Yo no sabía nada de nada. Yo solo sabía pasear silbando junto al quiosco de la música... Yo me casaba porque todos se casan siempre a los veintisiete años... Pero ya no me caso, Paula... ¡Yo no puedo tomar huevos fritos a las seis y media de la mañana...!

MIGUEL MIHURA, *Tres sombreros de copa*, 1932

a) Señala los elementos humorísticos que encuentres en este texto y analiza el recurso en que se basa para generar la risa del público.

21. *¿Deben tener todas las personas derecho al matrimonio independientemente de su orientación sexual?* A partir de la pregunta, elabora un texto argumentativo de unas 250 palabras.



MIGUEL MIHURA

Datos biográficos
(Madrid, 1905-1977)
Miembro de una familia de actores
Periodista gráfico
Director de *La Codorniz*
Guionista y dialoguista cinematográfico
Premio Nacional de Teatro (1952 y 1959)

Etiquetas literarias
Humorismo
Teatro del absurdo

Obras dramáticas
Tres sombreros de copa (1932)
El caso del señor vestido de violeta (1954)
Melocotón en almíbar (1958)

Recursos web
https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/jardiel/biografia/mihura.htm

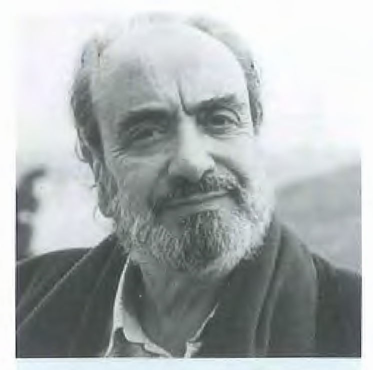
4.2. EL TEATRO REALISTA DE PROTESTA Y DENUNCIA DE LOS AÑOS 50

La década de los cincuenta se abre con tres estrenos importantes: *Historia de una escalera* (1949), de Antonio Buero Vallejo, *Escuadra hacia la muerte* (1953), de Alfonso Sastre, y *Tres sombreros de copa* (1952), de Miguel Mihura. Estos autores parten de posiciones existencialistas (al modo de Sartre o Camus, esenciales en el teatro europeo de la época) para derivar después a preocupaciones sociales.

El primer aviso lo dio un grupo de jóvenes universitarios en 1945 al publicar el manifiesto fundacional del grupo Arte nuevo. En él, autores como Alfonso Sastre declaraban su rechazo al teatro burgués, totalmente ajeno a la realidad social, pues querían devolver al teatro su capacidad para remover conciencias, aunque fueron ignorados por los teatros profesionales. Buero Vallejo consiguió romper esa dinámica con un teatro "lo más arriesgado posible, pero no temerario" para lograr que llegase al público y cumpliese así su misión de concienciación social.

Otros autores del teatro social de los 50

Lauro Olmo (1921-1994). Autor de un teatro reivindicativo, con obras como *La camisa* (1962), donde una camisa pasa de ser el pasaporte al éxito a convertirse en el emblema del fracaso y la frustración.



ALFONSO SASTRE

Datos biográficos
(Madrid, 1926)
Fundador del grupo Arte Nuevo
Ensayista y guionista cinematográfico
Activista político
Premio Nacional de Teatro (1986)
Premio Literatura Dramática (1993)

Etiquetas literarias
Existencialismo
Crítica social

Obras dramáticas
Escuadra hacia la muerte (1953)
La taberna fantástica (1966)
¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás? (1990)

Recursos web
http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/alfonsosastre/

José María Rodríguez Méndez (1925-2009). Escribe obras como *Flor de Otoño* (1973), cuyo protagonista es un hijo de familia burguesa con una doble vida: abogado de día y travesti de noche.

José Martín Recuerda (1926-2007). Autor de un teatro rebelde, con éxitos como *Las salvajes en Puente San Gil* (1963) y *Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipciaca* (1974), obras que evidencian la hipocresía de las clases dominantes durante la Dictadura.

ALFONSO SASTRE (1926)

En sus obras es evidente siempre su compromiso con la historia. En 1953 estrena *Escuadra hacia la muerte*, alegato antimilitarista prohibido tras tres representaciones. En 1954 estrena *La mordaza*, tragedia que hablaba de la tiranía ejercida por un padre sobre su familia, metáfora del franquismo. En 1965 la censura prohibió el montaje de *La sangre y la ceniza* sobre la figura de Miguel Servet, "tragedia compleja" como *La taberna fantástica*, estrenada tras dieciocho años de prohibición, en 1984.

ANTONIO BUERO VALLEJO (1916-2000)

Toda la producción dramática de Buero está marcada por el compromiso ante los temas humanos, por lo que su teatro tiene un alcance tanto existencial como social. En cuanto a las técnicas teatrales, son importantes sus acotaciones para describir el espacio escénico. El diálogo ocupa un papel primordial, con un lenguaje preciso y a veces coloquial, de réplicas breves. Una técnica peculiar en Buero son los efectos de inmersión (como oscurecer la escena cuando quienes se encuentran en ella son ciegos); de este modo, el espectador pasa a ser un actor más en esa escena.

La obra de Buero Vallejo puede clasificarse en tres grupos:

- Dramas de indagación en el ser humano, envuelto en conflictos sociales: *Historia de una escalera* (1949), *Hoy es fiesta* (1956), *El tragaluz* (1959).
- Dramas de personajes con taras físicas (ciegos, sobre todo) que simbolizan taras morales: *En la ardiente oscuridad* (1950), *El concierto de San Ovidio* (1962).
- Dramas históricos, con argumentos alejados en el tiempo que pueden aplicarse a la España actual: *Un soñador para un pueblo* (1958), sobre Esquilache; *Las Meninas* (1960), con Velázquez; *El sueño de la razón* (1970), cuyo protagonista es Goya, o *La detonación* (1977), con Larra.

RASGOS DEL TEATRO DE BUERO VALLEJO

- Denuncia mediante un lenguaje escénico simbólico de la situación social
- Ambientación en escenarios pobres y degradados
- Personajes marcados por frustraciones y conflictos internos
- Finales abiertos, no se ofrecen soluciones a los conflictos
- Presencia constante del ambiente de miseria de la posguerra sin apenas nombrarlo
- Uso del teatro histórico para analizar la contemporaneidad con sus obras
- Simbolismo de los personajes con taras físicas para referirse a limitaciones humanas
- Minuciosidad en las acotaciones, escenarios complejos, efectos de inmersión

Analizaremos profundamente la obra de Buero Vallejo en la guía de lectura de *Historia de una escalera*.

ACTIVIDADES

22. **Te presentamos un texto de *En la ardiente oscuridad* (1946); en ella, la vida en un colegio de invidentes se ve profundamente alterada por la llegada de Ignacio, que no acepta la ceguera que le ha sobrevenido. La tragedia sobrevendrá del choque entre los llamados "invidentes", que aceptan su condición recluidos en el mundo idílico del colegio, y los "ciegos", que se rebelan contra su discapacidad. Observa sus rasgos y contesta después a las preguntas que se formulan sobre otro texto de la misma obra:**

IGNACIO: Supongo que si quieres quedarte conmigo no será para hablar de la muchacha vidente.
CARLOS: Supones bien.
IGNACIO: Me has hablado varias veces y siempre del mismo tema. ¿También hoy es el mismo tema?
CARLOS: También.
IGNACIO: Paciencia. ¿Podrías decirme si tendremos que hablar muchas veces todavía de lo mismo?
CARLOS: Creo que serán pocos... Quizá esta sea la última.
Ignacio: Me alegro. Puedes empezar cuando quieras.
Carlos: Ignacio... El día en que viniste aquí quisiste marcharte al poco rato. (*Con amargura.*) Lo supe en la época en que Juana aún me hacía confidencias. Tuviste entonces una buena idea, y creo que es el momento de ponerla en práctica. ¡Márchate!
IGNACIO: Parece una orden...
CARLOS: Cuya conveniencia estoy dispuesto a explicarte.
IGNACIO: Te envía don Pablo, ¿verdad?
CARLOS: No. Pero debes irte.
IGNACIO: ¿Por qué?
CARLOS: Debes irte porque tu influencia está pesando demasiado sobre esta casa. Y tu influencia es destructora. Si no te vas, esta casa se hundirá. ¡Pero antes de que eso ocurra tú te habrás ido!
IGNACIO: Palabrería. No pienso marcharme, naturalmente. Ya sé que algunos lo deseáis. Empezando por don Pablo. Pero él no se atreve a decirme nada, porque no hay motivo para ello. ¿De verdad no me hablas... en su nombre?
CARLOS: Es el interés del centro el que me mueve a hablarte.
IGNACIO: Más palabrería. ¡Qué aficionado eres a los tópicos! Pues escúchame. Estoy seguro de que la mayoría de los compañeros desea mi permanencia. Por lo tanto, no me voy.
CARLOS: ¡Qué te importan a ti los compañeros!
(*Breve pausa.*)
IGNACIO: El mayor obstáculo que hay entre tú y yo está en que no me comprendes. (*Ardientemente.*) ¡Los compañeros, y tú con ellos, me interesáis más de lo que crees! Me duele como una mutilación propia vuestra ceguera; ¡me duele, a mí, por todos vosotros! (*Con arrebato.*) ¡Escucha! ¿No te has dado cuenta al pasar por la terraza de que la noche estaba seca y fría? ¿No sabes lo que eso significa? No lo sabes, claro. Pues eso quiere decir que ahora están brillando las estrellas con todo su esplendor, y que los videntes gozan de la maravilla de su presencia. Esos mundos lejanísimos están ahí, (*Se ha acercado al ventanal y toca los cristales.*) tras los cristales, al alcance de nuestra vista..., ¡si la tuviéramos! (*Breve pausa.*) A ti eso no te importa, desdichado. Pues yo las añoro, quisiera contemplarlas; siento gravitar su dulce luz sobre mi rostro, ¡y me parece que casi las veo! (*Vuelto extáticamente hacia el ventanal. CARLOS se vuelve un poco, sugestionado a su pesar.*) Bien sé que si gozara de la vista moriría de pesar por no poder alcanzarlas. ¡Pero al menos las vería! Y ninguno de nosotros las ve, Carlos. ¿Y crees malas estas preocupaciones? Tú sabes que no pueden serlo. ¡Es imposible que tú –por poco que sea– no las sientas también!
CARLOS: (*Tenaz.*) ¡No! Yo no las siento.
IGNACIO: No las sientes, ¿eh? Y esa es tu desgracia: no sentir la esperanza que yo os he traído.
CARLOS: ¿Qué esperanza?
IGNACIO: La esperanza de la luz.
CARLOS: ¿De la luz?
IGNACIO: ¡De la luz, sí! Porque nos dicen incurables; pero ¿qué sabemos nosotros de eso? Nadie sabe lo que el mundo puede reservarnos; desde el descubrimiento científico... hasta el milagro.

ANTONIO BUERO VALLEJO, *En la ardiente oscuridad*, 1946

- Importancia y densidad del diálogo, no siempre de réplicas breves
- El contraste entre quien acepta su ceguera y quien no esconde una velada crítica social
- Personajes marcados por frustraciones y conflictos internos
- Acotaciones descriptivas y precisas
- Personajes con taras físicas que simbolizan limitaciones humanas
- Finales abiertos. Buero no ofrece soluciones a los problemas que plantea, pero deja abierta una puerta a la esperanza

AHORA TÚ

IGNACIO: Confías demasiado. Tu seguridad es ilusoria... No resistiría el tropiezo más pequeño. Te ríes de mi bastón, pero mi bastón me permite pasear por aquí, como hago ahora, sin miedo a los obstáculos.

(*Se dirige al primer término derecho y se vuelve. El velador se encuentra exactamente en la línea que le une con CARLOS.*)

CARLOS: (*Riendo.*) ¿Qué obstáculos? ¡Aquí no hay ninguno! ¿Te das cuenta de tu cobardía? Si usases sin temor de tu conocimiento del sitio, como hacemos nosotros, tirarías ese palo.

IGNACIO: No quiero tropezar.

CARLOS: (*Exaltado.*) ¡Si no puedes tropezar! Aquí todo está previsto. No hay un solo rincón de la casa que no conozcamos. El bastón está bien para la calle, pero aquí...

IGNACIO: Aquí también es necesario. ¿Cómo podemos saber nosotros, pobres ciegos, lo que nos acecha alrededor?

CARLOS: ¡No somos pobres! ¡Y lo sabemos perfectamente! (*IGNACIO ríe sin rebozo.*) ¡No te rías!

IGNACIO: Perdona, pero... me resulta tan pueril tu optimismo... Por ejemplo, si yo te pidiera que te levantases y vinieses muy aprisa a donde me encuentro, quieres hacernos creer que lo harías sin miedo...

CARLOS: (*Levantándose de golpe.*) ¡Naturalmente! ¿Quieres que lo haga? (*Pausa.*)

IGNACIO: (*Grave.*) Sí, por favor. Muy de prisa, no lo olvides.

CARLOS: ¡Ahora mismo!

(*Todos los ciegos adelantan la cabeza, en escucha. CARLOS da unos pasos rápidos, pero, de pronto, la desconfianza crispa su cara y disminuye la marcha, extendiendo los brazos. No tarda en palpar el velador, y una expresión de odio brutal le invade.*)

IGNACIO: Vienes muy despacio.

CARLOS: (*Que, bordeando el velador, ha avanzado con los puños cerrados hasta enfrentarse con IGNACIO.*) No lo creas. Ya estoy aquí.

IGNACIO: Has vacilado.

CARLOS: ¡Nada de eso! Vine seguro de convencerte de lo vano de tus miedos. Y... te habrás persuadido... de que no hay obstáculos por en medio.

IGNACIO: (*Triunfante.*) Pero te dio miedo. ¡No lo niegues! (*A los demás.*) Le dio miedo. ¿No le oísteis vacilar y pararse?

CARLOS: (*Rojo.*) ¡Pero no lo hice por miedo! Lo hice porque de pronto comprendí...

IGNACIO: ¡Qué! ¿Acaso que podía haber obstáculos? Pues si no llamas a eso miedo, llámalo como quieras.

a) Señala en este texto las características más relevantes del teatro de Buero Vallejo.

b) Intenta justificar el título del libro *En la ardiente oscuridad*.



4.3. EL TEATRO VANGUARDISTA DE LOS AÑOS 60

A pesar de los obstáculos que ponía la dictadura, la censura comenzó a relajarse a mediados de los años sesenta, lo que permitió la aparición de un tímido movimiento de renovación, que se caracterizaba por un acercamiento al teatro extranjero, sobre todo francés (teatro existencialista y del absurdo).

En este momento surgen los grupos de teatro independiente, que se desarrollarán fundamentalmente en los setenta, junto a autores individuales (que conforman el "Nuevo Teatro Español"), que deberán enfrentarse a más obstáculos aún que los autores del teatro social; en primer lugar, porque siguen siendo fuertemente críticos con la situación que se vive en el país; en segundo lugar, porque incorporan a su teatro novedades escénicas que no fueron comprendidas ni aceptadas en general por el público de su época. Por ello, hemos de seguir hablando de un teatro soterrado o marginado, que apenas llega a representarse, como sucede en la generación anterior. De este grupo de autores, destacaremos dos por su especial relevancia:

FRANCISCO NIEVA (1924-2016)

En su producción destaca el **teatro furioso**, dedicado a denunciar la represión moral sobre el individuo a través de la provocación (*Pelo de tormenta*, 1972-76), **teatro de farsa y calamidad**, con personajes simbólicos y acción novelesca (*Coronada y el toro*, 1973) y **teatro de crónica y estampa**, con personajes históricos (*Sombra y quimera de Larra*, 1976).

FERNANDO ARRABAL (1932)

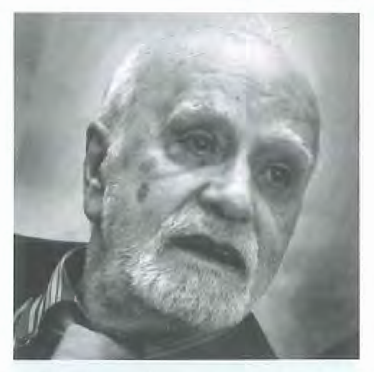
Su **teatro pánico** (llamado así en honor de Pan, dios griego de la broma, el terror y la fiesta) recoge elementos de las vanguardias (especialmente el surrealismo) y del teatro del absurdo. Entre sus obras destacan *Fando y Lis* (1955), *El cementerio de automóviles* (1959) o *Pic-nic* (1952), breve pieza que parte de una situación absurda: unos padres que van a visitar a su hijo, Zapo, que está en el frente.

Otros autores del teatro de los 60

José Ruibal (1925-1999), con un teatro simbolista y muy crítico, como *El hombre y la mosca* (1968).
Luis Riaza (1925-2017), con *El desván de los machos y el sótano de las hembras* (1974).
Miguel Romero Esteo (1930-2018), con *Pontifical* (1966), obra de más de ocho horas de duración.
Antonio Martínez Ballesteros (1929) con sus *Farsas contemporáneas* (1969), breves piezas alegóricas.

TEN EN CUENTA

EL TEATRO TELEVISADO. Las primeras décadas de la televisión en España fueron eminentemente teatrales. La emisión de versiones audiovisuales de obras de teatro en horarios de gran audiencia fue uno de los platos fuertes de Televisión Española casi desde su fundación. En 1962 comenzó a emitirse *Primera fila*, realizado en directo. Este programa pionero fue sustituido en 1965 por *Estudio 1*, que se emitía en diferido e incluía montaje. *Estudio 1* se mantuvo más de veinte años y contribuyó enormemente a la popularidad del teatro. Gracias a él, un gran público tuvo acceso a obras esenciales del teatro internacional, las obras maestras del teatro clásico español y otras de autores contemporáneos como Buero, Paso, Jardiel o Casona.



FRANCISCO NIEVA

Datos biográficos
(Valdepeñas (Ciudad Real) 1924-Madrid, 2016)
Dramaturgo, escritor y dibujante
Fue un hombre de teatro (autor, escenógrafo, director)
En sus últimos años escribió también novela
Académico de la Real Academia Española desde 1990
Premio Nacional de Teatro (1980 y 1992)
Premio Príncipe de Asturias de las Letras (1992)

Etiquetas literarias
Teatro vanguardista
Teatro furioso

Obras dramáticas
La carroza de plomo candente (1969)
Los españoles bajo tierra (1975)
El viaje a Pantaélica (1994), novela

Recursos web
http://www.francisconieva.com/





FERNANDO ARRABAL

Datos biográficos
(Melilla, 1932)
Escritor y artista español
Desarrolla su obra en español y en francés
Reside en Francia, donde ha obtenido todos los reconocimientos
Cofundador, en París, del movimiento Pánico
Ha dirigido varias películas
Gran Premio de Teatro de la Academia Francesa (1993)
Premio Nadal
Primer Premio Internacional de Teatro del Milenario (2010)

Etiquetas literarias
Teatro vanguardista
Teatro pánico

Obras dramáticas
Guernica (1959)
El arquitecto y el emperador de Asiria (1966)
La aurora roja y negra (1968)

Recursos web
http://www.xn--espaaescultura-tnb.es/es/artistas_creadores/fernando_arrabal.html

ACTIVIDADES

23. Lee con atención este fragmento de *Pic-nic* (1952) y observa los rasgos del teatro de Fernando Arrabal que señalamos en él. Después habrás de contestar una pregunta sobre este texto.



(*La batalla hace furor. Se oyen tiros, bombazos, ráfagas de ametralladora. ZAPO, solo en escena, está acurrucado entre los sacos. Tiene mucho miedo. Cesa el combate. Silencio. ZAPO saca de una cesta de tela una madeja de lana y unas agujas. Se pone a hacer un jersey que ya tiene bastante avanzado. Suena el timbre del teléfono de campaña que ZAPO tiene a su lado.*)

ZAPO: Diga... Diga... A sus órdenes mi capitán... En efecto, soy el centinela de la cota 47... Sin novedad, mi capitán... Perdone, mi capitán, ¿cuándo empieza otra vez la batalla?... Y las bombas, ¿cuándo las tiro?... ¿Pero, por fin, hacia dónde las tiro, hacia atrás o hacia adelante?... No se ponga usted así conmigo. No lo digo para molestarle... Capitán, me encuentro muy solo. ¿No podría enviarme un compañero?... Aunque sea la cabra... (*El capitán le riñe.*) A sus órdenes... A sus órdenes, mi capitán. (*ZAPO cuelga el teléfono. Refunfuña.*)

(*Silencio. Entra en escena el matrimonio TEPÁN con cestas, como si viniera a pasar un día de campo. Se dirigen a su hijo, ZAPO, que, de espaldas y escondido entre los sacos, no ve lo que pasa.*)

SR. TEPÁN: (*Ceremoniosamente.*) Hijo, levántate y besa en la frente a tu madre. (*ZAPO, aliviado y sorprendido, se levanta y besa en la frente a su madre con mucho respeto. Quiere hablar. Su padre lo interrumpe.*) Y ahora, bésame a mí. (*Lo besa en la frente.*)

ZAPO: Pero papaítos, ¿cómo os habéis atrevido a venir aquí con lo peligroso que es? Iros inmediatamente.

SR. TEPÁN: ¿Acaso quieres dar a tu padre una lección de guerras y peligros? Esto para mí es un pasatiempo. Cuántas veces, sin ir más lejos, he bajado del metro en marcha.

SRA. TEPÁN: Hemos pensado que te aburrirías, por eso te hemos venido a ver. Tanta guerra te tiene que aburrir.

ZAPO: Eso depende.

FERNANDO ARRABAL, *Pic-nic*, 1952

- Situación absurda, irrisoria
- Tema del sinsentido de la guerra
- Tema de la incomunicación y la soledad del soldado frente al poder inhumano
- Comportamiento irracional de los personajes
- Argumentos incoherentes

AHORA TÚ

a) Localiza todos los elementos de la escena que muestren una situación absurda.

4.4 EL TEATRO DE LOS AÑOS 70 Y LA DEMOCRACIA

Los años setenta siguen con el teatro experimental de los sesenta. Serán grupos de teatro independiente los que lleven a cabo las experiencias más interesantes. Estos grupos se caracterizan en general por dejar en un segundo plano el origen literario del espectáculo teatral y dar más valor al trabajo grupal de los componentes de la compañía. El texto, cuando existe (a veces se trabaja a partir de improvisaciones), es solo un punto de partida sobre el que los actores y el resto del equipo van configurando lo que es, en definitiva, una creación colectiva. Algunas de estas compañías cambiaron de modo radical el panorama teatral en nuestro país (muchas continúan aún hoy en activo) y en ellas se forman varios de los dramaturgos más interesantes del panorama actual. Algunas de estas compañías son: Los Goliardos (Madrid, 1964), Els Comediants (Barcelona, 1971), Dagoll Dagom (Barcelona, 1972), Teatro Experimental Independiente, TEI (Madrid, 1965).

Otras compañías de teatro independiente

Tábano (Madrid, 1968) se dio a conocer en 1970 con el espectáculo *Castañuela 70*, muy pronto prohibido por la censura, pero de gran popularidad entre los españoles exiliados.

La Cuadra de Sevilla (1969) reivindicó desde su inicio la cultura popular andaluza, que combinó con elementos vanguardistas, circenses, reivindicaciones políticas... en espectáculos como *Quejío* (1972).

Els Joglars (Barcelona, 1962), fundada por Albert Boadella, ha hecho desde sus inicios un teatro paródico y provocador de crítica política, con trabajos como *Ubú president* (1995) o *Daaalí* (1999).


Els Joglars

CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL TEATRO INDEPENDIENTE

- Importancia de la creación colectiva y de la improvisación
- Infravaloración del texto (teatro como espectáculo)
- Visión crítica (no solo en lo político o lo social)
- Ruptura de las convenciones escénicas de espacio y tiempo
- Participación del espectador (a veces dentro de la escena o llevando la escena al patio de butacas)

En cuanto a los autores, citaremos a **Antonio Gala (1930)**, quien se vale de registros muy diversos, desde el lirismo al teatro musical, la tragedia, la farsa o el drama. Las mujeres suelen protagonizar sus obras y sus temas abordan conflictos individuales que permiten su interpretación en clave política. Entre sus obras destacan *Los verdes campos del Edén* (1963) o *Anillos para una dama* (1973).



ANTONIO GALA

Datos biográficos
(Brazatortas, Ciudad Real, 1930)
Dramaturgo y escritor español
Accedió a la Universidad con 15 añosi
Licenciado en Derecho, Filosofía y Letras, Ciencias Políticas y Económicas
Ingresó en los cartujos, pero fue expulsado de la orden
Protagonismo de las mujeres en su teatro
Premio Nacional de Literatura (1972)
Premio Nacional Calderón de la Barca (1963)
Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (1997)

Etiquetas literarias
Teatro lírico y épico

Obras dramáticas
Las cítaras colgadas de los árboles (1974)
¿Por qué corres, Ulises? (1975)

Recursos web
http://www.xn--espaaescultura-tnb.es/es/artistas_creadores/antonio_gala.html

ACTIVIDADES

24. En *Anillos para una dama* (1973), de Antonio Gala, se representa la tragedia de Jimena, esposa del Cid, que, sometida al héroe cuando este vivía, tampoco puede ser libre para amar una vez que ha enviudado. Lee este fragmento del final de la obra y responde después:

ALFONSO: Cuando la última tropa haya salido, arderá esta ciudad por los cuatro costados. Según tengo entendido, la gente de esta parte es muy aficionada a correr pólvora y hacer hermosos fuegos... El de esta noche no va a ser fácil de olvidar... A los sueños, como a los alacranes, para acabar con ellos es preciso quemarlos.

JIMENA: ¡Dios mío! ¡Entones es verdad que nada había existido! Va a quemarse la tierra prometida... Va a raerse su recuerdo del mundo...

ALFONSO: El paraíso siempre acaba perdiéndose.

JIMENA: ¿Es que en Vivar no nació nunca un Cid? ¿Es que vais a tacharlo? ¿Por qué sufro yo entonces?

ALFONSO: A todos nos tacharán un día... Todos seremos olvidados. O recordados mal, no como fuimos, lo que es peor aún. (*Comienza a entrar el resto de los personajes por distintos lugares, menos MINAYA.*)

JIMENA: Serán olvidados nuestros rostros, nuestras voces, nuestra manera (*Gira despidiéndose del Alcázar.*) de decir adiós a las cosas que fueron nuestra vida... Pero, de alguna forma, esta pena deberá serle útil a alguien: si no, no habría derecho... Y yo creí que no era una heroína. Sí lo soy: esta es mi pobre heroicidad: ser para siempre despojo de un héroe para que el héroe lo pueda seguir siendo... Sin Jimena no hay Cid. Yo soy su prueba. No será necesaria tu guardia. Conservaré lo que demuestra que todo fue verdad: un cadáver podrido y estos anillos en mi mano derecha.

MARÍA: ¡Por fin! (*Se lanza a besar la mano de su madre.*)

JERÓNIMO: En la paz de Cardeña encontrarás tu paz, hija mía, fuera de tanto ruido, de tanta excitación y tanta conquista.

JIMENA: En la paz de Cardeña lo único que haré será esperar que por fin venga Dios a explicarme el porqué de todo esto... Ahora sí que ha llamado a la puerta la Historia, rey Alfonso. Abre de par en par.

MARÍA: Por fin, mamá.

JIMENA: La Historia contará este hermoso cuadro que formamos: la viuda sollozante; el rey que reconoce el poder de un vasallo; el obispo que reparte bendiciones y da buenos consejos; la hija consternada que besa la mano de su madre. Todo está ya, como debía estar... Cuando se hable de esto, quizá llenen España la paz y la sonrisa y los hombres nos recordarán con gratitud porque hicimos posible su dicha. Y las mujeres podrán enamorarse libremente y admirarán mi luto interminable... Pero yo os aseguro que, algún día remoto, alguien, que a su vez también será olvidado, contará mi dolor, esta pequeña historia mía. Contará que la noche en que Valencia fue devuelta a los moros, Jimena, junto al ataúd del Cid, no lloró por el muerto, lloraba por su muerte, la de ella... Lloraba porque al despertar le habían quitado todo. Todo, menos dos alianzas en la mano derecha y una cadena sobre su corazón.

ANTONIO GALA, *Anillos para una dama*, 1973

a) ¿Qué simbolizan los anillos que dan título a la obra y se mencionan en este fragmento?
b) Identifica las ideas del texto y expón de forma esquemática su organización.

25. *¿Crees que la Historia ha tratado con justicia a la mujer?* A partir de esta pregunta, elabora un texto argumentativo de unas 250 palabras.

La llegada de la democracia y la desaparición de la censura trajo para el teatro unas expectativas enormes de libertad de creación y de renovación; sin embargo, este hecho no se produce del todo: el público no asimila los cambios y rechaza los montajes más experimentales e innovadores, aunque se representan obras de autores extranjeros, autores españoles exiliados y otros censurados previamente.

Se siguen fundando grupos de teatro independiente como La fura dels Baus (1979), pero muchos se profesionalizan y se convierten en teatros estables, con las consiguientes concesiones a los gustos del público. Con la democracia llega también el teatro institucional (Centro Dramático Nacional, Compañía Nacional de Teatro Clásico, Centro Andaluz de Teatro...), que se ha impuesto como modelo, a costa de apartar las propuestas más innovadoras del teatro alternativo, que quedan relegadas a salas muy pequeñas y se representan durante poco tiempo, en el mejor de los casos. Por último, gracias al apoyo institucional y privado, se convocan diversos premios teatrales, becas y ayudas a la creación y a la producción, lo que permite diversificar la oferta teatral y acercarla a casi todos los rincones del país.

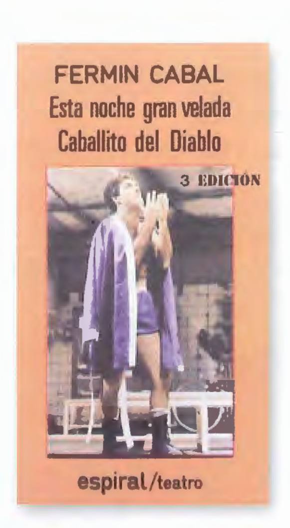
Como autores destacados en este momento señalamos a **Ana Diosdado (1938-2015)**, que logró un sonoro éxito en 1988 con el drama generacional *Los ochenta son nuestros*, **Fermín Cabal (1948)**, que critica los problemas de la sociedad contemporánea, como en *Esta noche gran velada* (1983), o **Fernando Fernán Gómez (1921-2007)**, que saltó a la fama como autor teatral por una obra de tono realista ambientada en la Guerra Civil: *Las bicicletas son para el verano* (1977).

Otros autores del teatro de los años 80

José Luis Alonso de Santos (1942) triunfa con dramas y comedias realistas de inspiración contemporánea (*La estanquera de Vallecas*, 1981, *Bajarse al moro*, 1985).

José Sanchís Sinisterra (1940), autor comprometido, con obras como *¡Ay, Carmela!* (1987), ambientada en la Guerra Civil o *Ñaque o de piojos y actores* (1980), sobre dos actores del Siglo de Oro.









ANA DIOSDADO

Datos biográficos
(Buenos Aires, 1938-Madrid, 2015)
Pertenece a una saga familiar vinculada al teatro
Actriz y guionista de televisión
Premio Fastenrath de la RAE (1972)
Doctora honoris causa por la Universidad de Alcalá

Etiquetas literarias
Comedia urbana
Realismo

Otras obras
En cualquier lugar, no importa cuándo (1965), novela finalista premio Planeta
El cielo que me tienes prometido (2015)

Recursos web
http://escritoras.com/escritoras/Ana-Diosdado



JOSÉ SANCHIS SINISTERRA

Datos biográficos
(Valencia, 1940)
Director del TEU (1957)
Fundador del Teatro Fronterizo
Profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona
Premio Nacional de Teatro (1990)
Premio Nacional de Literatura Dramática (2004)
Premio Max (2018)

Etiquetas literarias
Pedagogía teatral
Experimentación dramática

Otras obras
Informe sobre ciegos (1982)
El lector por horas (2001)

Recursos web
http://parnaseo.uv.es/Ars/fichasautores/sanchis/sanchisindice.htm

ACTIVIDADES

26. Te mostramos un fragmento de *Bajarse al moro* (1985), de José Luis Alonso de Santos. Esta comedia amarga nos presenta la vida de Chusa y Jaimito, que sobreviven en Madrid a base de pequeños trabajos y menudeo. Chusa conoce a Elena, con quien decide hacer un viaje a Marruecos para traer droga.

ELENA: ¿Dónde cogemos el tren? ¿En Atocha?

CHUSA: Pues sí, en Atocha. ¿Y eso qué mismo da, si es en Atocha o no es en Atocha?

ELENA: Nada, mujer, es por saber. En Atocha. Este pantalón es muy bonito, me lo tienes que dejar algún día. (*Saca del armario y se prueba un pantalón de Chusa.*) En Atocha.

CHUSA: Sí, en Atocha. Montamos en el tren, una detrás de la otra. Antes hay que sacar los billetes. (*Elena la mira sin entender por qué le dice esa tontería. Chusa le ayuda a hacer un hueco en su armario y a colocar sus ropas, probándose algunas que le gustan.*) Bueno, mira: vamos primero a Algeciras, y para eso cogemos el tren en Atocha. Y luego allí, un barco nos cruza en dos horas.

ELENA: En el barco me mareo. Yo enseguida lo echo todo.

CHUSA: Mientras no te dé colitis a la vuelta, te puedes marear y vomitar lo que quieras. Está la barandilla del barco puesta a una altura a propósito, y el mar ni se entera. Te pones en la cola, y hala.

ELENA: Yo me pongo malísima.

CHUSA: Si no es nada. Dos horas. No te das ni cuenta. Es peor el tren, que es un latazo. Tarda como doce horas.

ELENA: ¿Tanto?

CHUSA: Es un mogollón de tren; está lleno de moros, huele mal... Seguro que nos encontramos a alguien conocido en él, basquilla. Pero tampoco hay que dar mucho cante, que están los trenes últimamente fatal; a la mínima de cambio, como te fumes un canuto, ya la has hecho. Por eso nosotros, suavito. Nos compramos unos bocatas para comer algo en el viaje, y a las diez o así de la mañana llegamos. Sale de aquí a las diez de la noche y llega allí a las diez de la mañana. Doce horas, lo que te digo. Luego, en Algeciras vamos rápido, a ver si podemos pillar el barco de las diez y media o el de las doce, como mucho. Llegamos a Ceuta y nos vamos directamente a la estación de autobuses y a Tetuán. Allí cogemos otro autobús, y a Chagüe, que es un pueblecito rodeado de tres montañas, muy bonito, como esos que salen en las películas, con los techos así redondos, todo blanco, precioso.

a) Señala en el texto los rasgos que lo acerquen a la lengua oral y al registro coloquial. ¿Sigues utilizando esas palabras o ya están "pasadas"?

b) ¿Qué elementos son los que producen humor en el texto? Localízalos.



4.5. EL TEATRO ACTUAL

El teatro del fin del siglo XX y de inicios del XXI es ecléctico y en él convive el teatro de la palabra con los nuevos códigos audiovisuales, con lo que se suavizan las relaciones entre el teatro de vanguardia y el comercial. Del mismo modo, hay una efervescencia del teatro musical, de puro entretenimiento y gran espectacularidad, que llena los teatros de las grandes ciudades de España y del mundo.

Entre los temas más habituales del teatro actual destacan la defensa de la libertad individual, la violencia social contra los más débiles, la denuncia de la sociedad de consumo, así como el desconcierto ante el discurso posmoderno y global.

Además de los autores citados en apartados anteriores, que siguen escribiendo y representando actualmente, debemos destacar otros jóvenes dramaturgos que empiezan a abrirse paso (algunos ya están plenamente consolidados) en la escena contemporánea: Paloma Pedrero, Lluisa Cunillé, Juan Mayorga, Sergi Belbel, Jordi Galceran, Laila Ripoll, Angélica Lidell, etc.

De todos estos autores, el más importante es **Juan Mayorga** (1965), quien entiende el teatro como un ejercicio de precisión. Sus diálogos afilados le permiten hablar de temas espinosos como la corrupción urbanística, la contaminación, el terrorismo o la memoria del nazismo. Destacamos *Cartas de amor a Stalin* (1997), *El chico de la última fila* (2006) o *Reikiavik* (2012), sobre el célebre campeonato de ajedrez entre el ruso Boris Spassky y el norteamericano Bobby Fischer en plena guerra fría.



Carteles extranjeros de *Dentro de la tierra* y *Mi pequeño poni*, de Paco Bezerra

De los autores andaluces actuales, destacamos:

Gracia Morales (1973), dramaturga y poeta granadinaque aborda en su teatro temas de contenido social y mezcla lo cotidiano con elementos imaginarios y líricos, en los que se percibe la influencia de la narrativa hispanoamericana. Entre sus obras destacan *NN12* (2008) y *Como si fuera esta noche (2002)*.

Paco Bezerra (1978), autor almeriense que trata en sus obras de forma innovadora los temas más actuales como el ciberacoso, el machismo, la homosexualidad, el acoso escolar o la inmigración. Entre sus obras destaca *Dentro de la tierra* (2008), o *El pequeño poni* (2016), en la que aborda el tema de cómo tratan unos padres el acoso escolar al que es sometido su hijo.

Alberto Conejero (1978), dramaturgo jiennense que en sus obras presenta el tema de la homosexualidad y los derechos de la comunidad LGTBI, como se refleja en *Cliff (acantilado)* (2010), *La piedra oscura* (2016), sobre la relación entre Federico García Lorca y su último compañero, Rafael Rapún, o *El sueño de la vida* (2019), continuación de la *Comedia sin título* de García Lorca.



JUAN MAYORGA

Datos biográficos
(Madrid, 1965)
Fundador Teatro Astillero (1993)
Miembro fundador de la Academia de las Artes Escénicas de España (2014)
Premio Nacional de Teatro (2007) Premio Nacional de Literatura Dramática (2013)
Premio Max (2006, 2008 y 2009)
Académico de la RAE (2018)

Etiquetas literarias
Teatro ecléctico

Otras obras dramáticas
*Más ceniza (*1993)
Animales nocturnos (2003)
La intérprete (2018)

Recursos web
https://academiadelasartes escenicas.es/juan-mayorga/



Cartel de *Reikiavik*, uno de los últimos éxitos teatrales de Juan Mayorga



GRACIA MORALES

Datos biográficos
(Motril 1973)
Profesora de la Universidad de Granada
Premio a la Mejor Autoría Teatral en los IV Premios Lorca del Teatro Andaluz (2016)
XII Premio SGAE de Teatro Infantil y Juvenil (2011)
Premio Marqués de Bradomín (2000)

Etiquetas literarias
Teatro social
Experimentación dramática

Otras obras dramáticas
Quince peldaños (2000)
Un lugar estratégico (2003)
De aventuras (2011)
La grieta, entre animales salvajes (2016), escrita con Juan Alberto Salvatierra

Recursos web
https://www.remiendoteatro.com/remiendo/gracia-morales/

ACTIVIDADES

27. Lee este texto de *El pequeño poni* (2016), extraído del libro *III Laboratorio de Escritura Teatral*, de la fundación SGAE, 2016 y contesta después las preguntas:

JAIME: ¡Yo no he puesto en peligro a nadie! Yo he salido a defender a mi hijo, que es distinto!
IRENE: Ya, y por eso te van a denunciar.
JAIME: ¡Pues que me denuncien, que me denuncien y me metan en la cárcel, pero ya verás cómo a partir de ahora al niño lo dejan tranquilo de una puñetera vez!
IRENE: Entiendo. Tú no pones en peligro a nuestro hijo, tú sales a defenderlo, pero yo, en cambio, en vez de protegerlo y preocuparme por su seguridad lo que hago es córtale las alas, intentar camuflarlo y meterle el miedo en el cuerpo.
JAIME: El otro día, jugando con su prima se cambiaron la camiseta y tú, en cuanto te diste cuenta, se la quitaste y le volviste aponer la suya.
IRENE: Se la cambié porque sus padres estaban a punto de venir a recogerla.
JAIME: Se la cambiaste porque no querías que tu hermano lo viese así vestido.
IRENE: ¡No quiero que le niño vaya de esa forma por la calle y le puedan hacer algo! ¿Cuántas veces te lo tengo que decir! ¿Tan difícil es de entender?
JAIME: ¡No estaba en la calle, estaba aquí dentro, en casa!
IRENE: ¡Sí, pero si se lo dejo hacer aquí dentro, luego va a querer hacerlo también en la calle y...!
JAIME: ¡Está creciendo, Irene! ¡Está creciendo y el problema, aunque tú no quieras darte cuenta, no ha hecho más que empezar porque el niño está tomando decisiones!
IRENE: ¡Que el niño esté creciendo no quiere decir que esté tomando decisiones!
JAIME: Déjalo porque no vamos a llegar a ninguna parte, y además estamos hablando de cosas distintas.
IRENE: Pues yo creo que, en el fondo, estamos hablando de lo mismo, lo que pasa es que lo que tú dices suena más bonito que lo mío.
JAIME: Ir con la mochila de los ponis a clase, aunque tú no quieras verlo de esa manera, es una decisión como la copa de un pino.
IRENE: Como la copa de un pino equivocada, bajo mi punto de vista.
JAIME: Irene, por mucho que podes y podes, del tallo de un rosal nunca van a salir jazmines.
IRENE: ¿...?
JAIME: Ni jazmines ni claveles. ¿Cómo quieres que te lo explique?
(*Una espada de agua negra comienza a atravesar, invisible, los cuerpos de Irene y Jaime.*)
Del tallo de un rosal van a seguir saliendo rosas.
(*Estremecidos y ensartados por el atezado estoque, marido y mujer se miran en silencio.*)
Lo plantes donde lo plantes y lo riegues con lo que lo riegues.

a) Explica las metáforas que aparecen al final del texto (la espada de agua negra de la acotación final y la expresión de que del tallo de un rosal nunca van a salir jazmines)
b) ¿Cuál es la actitud del padre y de la madre ante el acoso escolar que sufre su hijo? Busca un ejemplo en el texto de la reacción de cada uno.

28. *¿Es realmente el acoso escolar un problema significativo entre los niños y adolescentes?* A partir de esta pregunta elabora un texto argumentativo de unas 250 palabras.

LIBRO DIGITAL

Puedes seguir practicando con un texto de Gracia Morales que encontrarás en el libro digital.

EL TEATRO ESPAÑOL DESDE 1939 A NUESTROS DÍAS

AÑOS	TENDENCIAS	CARACTERÍSTICAS	AUTORES Y OBRAS
AÑOS 40	**TIPOS DE REPRESENTACIONES**	• Teatro cómico, teatro folclórico-musical y teatro histórico-político • Poco interesante y conservador, limitado por la ideología burguesa del momento • Es un teatro de representaciones, más que de creación	
	DRAMA BURGUÉS	• Seguidor de la comedia benaventina • Sentimental y con leve crítica social • Transmisor de las ideas franquistas	· J. M.ª Peman / J. I. Luca de Tena · Edgar Neville: *El baile* · Joaquín Calvo Sotelo: *La muralla*
	TEATRO DE HUMOR	• Renovación del teatro con un humor cercano al absurdo y lo inverosímil • Juegos de palabras • Diálogos cuidados	· Enrique Jardiel Poncela: *Eloísa está debajo de un almendro, Los ladrones somos gente honrada* · Miguel Mihura: *Tres sombreros de copa*
AÑOS 50	**TEATRO REALISTA DE PROTESTA**	• Instrumento de denuncia, que refleja los problemas del momento (problemas cotidianos, falta de humanidad...) • Muchas no se estrenan ("teatro soterrado")	· Lauro Olmo: *La camisa* · José M.ª Rodríguez Méndez: *Flor de otoño* · José Martín Recuerda: *Las salvajes en Puente San Gil*
	ALFONSO SASTRE	• Combina lo épico y lo grotesco, mezcla registros para denunciar con el lenguaje, héroes irrisorios y protagonista colectivo	· *Escuadra hacia la muerte* · *La mordaza* · *La taberna fantástica*
	BUERO VALLEJO	• Compromiso con temas humanos, usa la tragedia, final abierto, acotaciones importantes, personajes en conflicto, teatro histórico para analizar lo contemporáneo, personajes con taras físicas y simbólicos, efectos de inmersión	· Dramas sobre conflictos del ser humano: *Historia de una escalera, Hoy es fiesta* · Dramas de personajes con taras físicas: *En la ardiente oscuridad, El concierto de San Ovidio* · Dramas históricos: *Un soñador para un pueblo, El sueño de la razón*
AÑOS 60	**TEATRO DE VANGUARDIA**	• Acercamiento al teatro extranjero • Surgen grupos de teatro independiente y autores individuales • Críticos y con novedades escénicas • Muchas no se representan ("teatro soterrado")	· José Ruibal: *El hombre y la mosca* · Luis Riaza: *El desván de los machos y el sótano de las hembras* · Miguel Romero Esteo: *Pontifical* · Antonio Martínez Ballesteros: *Farsas contemporáneas*
	FRANCISCO NIEVA	• Teatro muy vanguardista, que denuncia la represión moral sobre el individuo, con lenguaje barroco, personajes simbólicos o históricos	· Teatro furioso: *Pelo de tormenta* · Teatro de farsa y calamidad: *Coronada y el toro* · Teatro de crónica y estampa
	FERNANDO ARRABAL	• Teatro pánico (humor absurdo, vanguardista, provocador, rebelde y con libertad formal)	· *Pic-nic* · *Fando y Lis* · *El cementerio de automóviles*
AÑOS 70	**GRUPOS DE TEATRO INDEPENDIENTE**	• Importancia de la creación colectiva y la improvisación • Infravaloración del texto en favor del espectáculo • Visión crítica • Ruptura de convenciones escénicas • Participación del espectador	· Tábano: *Castañuela 70* · Los Goliardos · La Cuadra de Sevilla: *Quejío* · Els Comediants · Els Joglars: *Ubú president* · Dagoll Dagom: *Antaviana* · TEI
	ANTONIO GALA	• Varios registros teatrales, personajes femeninos, conflictos individuales y reivindicación política	· *Los verdes campos del Edén* · *Los buenos días perdidos* · *Anillos para una dama*

AÑOS	TENDENCIAS	CARACTERÍSTICAS	AUTORES Y OBRAS
AÑOS 80	COMEDIA URBANA	• Grandes expectativas para el teatro en libertad que no se produjeron • Se recuperan obras de exiliados, extranjeros y censurados • Siguen grupos independientes • Teatro institucional (CDN, CAT...) • Concesiones al gusto del público	· José Luis Alonso de Santos: *Bajarse al moro, La estanquera de Vallecas* · José Sanchís Sinisterra: *¡Ay, Carmela!* · Ana Diosdado: *Los ochenta son nuestros* · Fermín Cabal: *Esta noche, gran velada* · Fernando Fernán Gómez: *Las bicicletas son para el verano*
TEATRO ACTUAL	ECLECTICISMO	• Convivencia entre el teatro textual con los nuevos códigos audiovisuales • Se atemperan las diferencias entre el teatro de vanguardia y el comercial • Gran importancia de los musicales en todo el mundo (espectacularidad) • Temas: defensa de la libertad, violencia contra los débiles, denuncia del consumismo, desconcierto, globalización... • Siguen escribiendo y publicando autores de épocas anteriores	· Juan Mayorga: *Cartas de amor a Stalin, Reikiavik* · Gracia Morales: *NN12, Como si fuera esta noche* · Paco Bezerra: *Grooming, El pequeño poni* · Alberto Conejero: *La piedra oscura, El sueño de la vida*

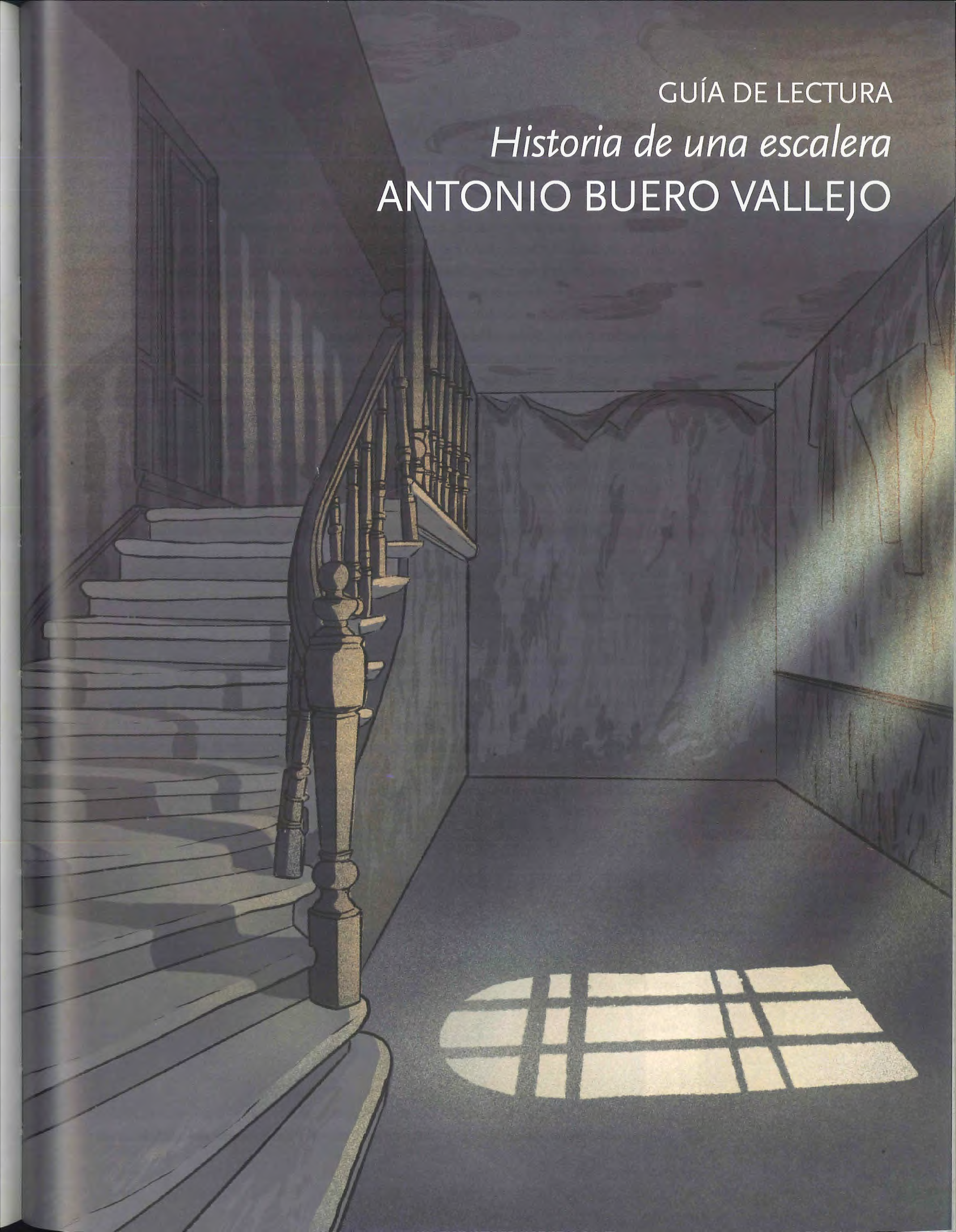
PEvAU

Practicamos la PEvAU: quinta pregunta, apartado a

La cuestión que pueden plantearte en la pregunta 5a es la siguiente:

El teatro desde 1939 hasta nuestros días: tendencias, autores y obras representativas.

Recuerda que para ello te puedes servir de la introducción al principio de esta parte y del esquema que te ofrecemos.



GUÍA DE LECTURA

Historia de una escalera

ANTONIO BUERO VALLEJO

Guía de lectura: *HISTORIA DE UNA ESCALERA*, DE ANTONIO BUERO VALLEJO

1. INTRODUCCIÓN A LA OBRA

Historia de una escalera es, sin duda, una de las obras más importantes del teatro español. Fue escrita, según Buero, entre el verano y el otoño de 1949, y estrenada en octubre de ese mismo año, es decir, fue concebida y representada en los años más negros de la dictadura franquista, como constató el propio autor, que solo tres años antes era uno más de los prisioneros del régimen. Aunque fue condenado a muerte por sus ideas políticas, esta pena le fue conmutada, por fortuna para él y para nuestra cultura. Según el testimonio de uno de sus hijos, transcribió la obra en una semana en un manuscrito de letra apretadísima y folios aprovechados al máximo con el título inicial de *La escalera,* que debió cambiar, porque ya existía una obra de teatro con ese título y lo sustituyó por el que conocemos, resultando mejorado, porque la palabra *Historia* le añade una dimensión temporal que, como veremos, es consustancial al propósito del autor en la obra.



Retrato de Miguel Hernández realizado por Buero en la cárcel de Alicante, lugar en el que se conocieron. Sus dotes como dibujante le permitieron diseñar escenarios acordes con la atmósfera que pretende reflejar en sus obras.

Historia de una escalera ganó el premio de teatro *Lope de Vega* (convocado por el Ayuntamiento de Madrid e interrumpido desde antes de la Guerra Civil. Además de esta obra, Buero presentó también *En la ardiente oscuridad*, que quedó finalista), lo que le permitió estrenarla en el Teatro Español, uno de los más importantes de España y el más antiguo de Europa. El estreno tuvo lugar, bajo la dirección de Cayetano Luca de Tena, el 14 de octubre de 1949. Se da la circunstancia de que su éxito de crítica y de público fue tan espectacular que las sucesivas representaciones de la obra (189) hicieron interrumpir la antigua tradición de representar en noviembre el día de los difuntos el *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla.

El propio Buero ha manifestado que una de las razones que le llevaron a escribir esta obra fue la visión del "fluir temporal" y reconoció como fuente de inspiración el que considera "maravilloso" relato de Azorín, *Las nubes*, incluido en su libro *Castilla* (1912): "El problema de *Las nubes* que todos ustedes conocen es en el fondo idéntico al de la escalera: es el de un hombre, *Calixto*, el de *La Celestina*, que se hace mayor en vez de morir joven y advierte cómo, en la madurez de su vida, su hija y un mancebo repiten textualmente lo que él y *Melibea* se dijeron cuando eran novios. Muchas veces había yo leído ese relato, pues en él late una inquietud por el enigma del tiempo que considero también muy mía".

LIBRO DIGITAL

En el libro digital puedes acceder a los **documentales** *La mitad invisible* (RTVE) y *Teatro para ti. Historia de una escalera. Centro de documentación teatral,* dedicados a esta obra teatral.





Fotografía del estreno de la obra en 1949. En ella se aprecia con bastante detalle la escenografía original de Emilio Burgos.

2. TEMAS

Historia de una escalera nos muestra la convivencia cotidiana en una humilde casa de vecinos. En palabras del propio Buero: "quise desarrollar el panorama humano que siempre ofrece una escalera de vecindad y abordar las tentadoras dificultades de construcción teatral que un escenario como ese poseía". Como es habitual en su teatro, la obra se articula en torno a dos grandes núcleos temáticos: la problemática social y la problemática existencial, los cuales se expresan en los siguientes aspectos:



a) Problemática social: lejos de limitarse a lo que podría haber sido un mero sainete costumbrista plagado de tópicos y anécdotas más o menos ocurrentes, la mirada de Buero profundiza en una realidad que transciende los problemas individuales de unos personajes para dar cuenta de una realidad social mucho más honda y más amplia, no solo de Madrid, sino de cualquier ciudad de España. Y esto sin caer en intervencionismo o didactismo moralizante por parte del autor, sino dejando que sean los propios personajes con sus palabras y sus actos los que muestren al lector/espectador, como testigos privilegiados, los problemas que aquejaban a los sectores humildes de la España de aquella época; no olvidemos que nos encontramos en la década de despegue del régimen franquista. Curiosamente, como iremos viendo, algunos de estos problemas son hoy de rabiosa actualidad. Veamos algunos de sus aspectos fundamentales.

1. **Penurias económicas** provocadas por la carestía de los bienes más básicos: el recibo de la luz, la comida, el combustible, el alquiler...

   TRINI: ¿Ha visto usted la subida de la luz?
   GENEROSA: ¡Calla, hija, no me digas! Si no fuera más que la luz... ¿Y la leche? ¿Y las patatas?
   TRINI: (*Confidencial.*) ¿Sabe usted que doña Asunción no podía pagar hoy al cobrador?
   GENEROSA: ¿De veras?
   TRINI: Eso dice mi madre, que estuvo escuchando. Se la pagó don Manuel. [...]
   FERNANDO: [...] Buscando mil recursos y soportando humillaciones para poder pagar la casa, la luz... y las patatas.

   Igualmente hay una clara referencia a las bajas pensiones que reciben los jubilados después de trabajar toda su vida.

   PACA: [...] ¿Y el señor Gregorio, ¿cómo va?
   GENEROSA: Muy disgustado el pobre. Como lo retiran por la edad... Y es lo que él dice:"¿De qué sirve que un hombre se deje los huesos durante cincuenta años conduciendo un tranvía, si luego lo ponen en la calle?". Y el retiro es una miseria, Paca, ya lo sabe usted. ¡Qué vida, Dios mío! No sé cómo vamos a salir adelante.

2. **Desigualdades sociales**: aun tratándose de un sector social humilde, en su seno se pueden apreciar, sin embargo, ligeras diferencias. En este caso el personaje de don Manuel goza de una situación más desahogada que sus vecinos, lo que le permite echarles alguna vez una mano, como cuando a requerimiento de su hija Elvira, enamorada de Fernando, paga el recibo de la luz de la madre de este, lo que lleva a murmuraciones y cotilleos, no exentos de comentarios plagados de recelos y suspicacias.

   GENEROSA: [...] Oiga, Paca: ¿es verdad que don Manuel tiene dinero?
   PACA: Mujer, ya sabe usted que era oficinista. Pero con la agencia esa que ha montado se está forrando el riñón. Como tiene tantas relaciones y sabe tanta triquiñuela...



Estas desigualdades se van agudizando con el paso de los años, como cuando aparecen en escena dos nuevos inquilinos que gozan de un estatus social mucho más acomodado, sus necesidades básicas aseguradas. Esta posición provoca que sus preocupaciones se orienten hacia el consumo de bienes que la nueva coyuntura socioeconómica les permite, con una marcada actitud de superioridad y desprecio hacia los vecinos que viven ahí de toda la vida.

SEÑOR: [...] (*Bajan emparejados.*) ¿Y esos asuntos?
JOVEN: Bastante bien. Saco casi otro sueldo. No me puedo quejar. ¿Y usted?
SEÑOR: Marchando. Solo necesitaría que alguno de estos vecinos se mudase, para ocupar un exterior. Después de desinfectarlo y pintarlo, podría recibir gente.
JOVEN: Sí, señor. Lo mismo queremos nosotros.
SEÑOR: Además, que no hay derecho a pagar tantísimo por un interior, mientras ellos tienen los exteriores casi de balde.
[...]
JOVEN: Además, que son unos indeseables.
SEÑOR: No me hable. Si no fuera por ellos... Porque la casa, aunque muy vieja, no está mal.
JOVEN: No. Los pisos son amplios.
SEÑOR: Únicamente la falta de ascensor.
JOVEN: Ya lo pondrán. (*Pausa breve.*) ¿Ha visto los nuevos modelos de automóvil?

3. **Actitudes personales frente a la realidad socioeconómica**: centramos nuestro punto de mira en dos personajes esenciales: Fernando y Urbano. El primero, dependiente de una tienda, se nos muestra como individualista, soñador y vago, sin dejar de ser ambicioso. Urbano, proletario, es sindicalista, partidario de la solidaridad y en el fondo algo derrotista. Dos posturas antagónicas que, sin embargo, los llevarán a un mismo destino de frustración, porque ambos comparten un rasgo común: su incapacidad para actuar. La falta de voluntad les impide abandonar la escalera a la que seguirán amarrados mientras envejecen.

URBANO: Fernando, eres un desgraciado. Y lo peor es que no lo sabes. Los pobres diablos como nosotros nunca lograremos mejorar de vida sin la ayuda mutua. Y eso es el sindicato. ¡Solidaridad! Esa es nuestra palabra. Y sería la tuya si te dieses cuenta de que no eres más que un triste hortera[1]. ¡Pero como te crees un marqués!
FERNANDO: No me creo nada, solo quiero subir. ¿Comprendes? ¡Subir! Y dejar toda esta sordidez en que vivimos.
URBANO: Y a los demás que los parta un rayo.
FERNANDO: ¿Qué tengo yo que ver con los demás? Nadie hace nada por nadie. Y vosotros os metéis en el sindicato, porque no tenéis arranque para subir solos [...]
URBANO: ¡Aquí sigues amarrado a esta escalera, como yo, como todos!

4. **Machismo**: toda la obra está plagada de actitudes machistas, tanto por parte de hombres como de mujeres, que en la época no estaban codificadas como tales y, por tanto, no se sometían a revisión alguna. Por ejemplo, se aprecia que las mujeres son las que se dedican en exclusiva a las tareas domésticas: limpieza, cocina, compra... y han de estar siempre pendientes de dar gusto a los hombres.

TRINI: Buenas, señora Generosa. ¿Por el vino?
GENEROSA: Sí. Y a la lechería
TRINI: ¿Y Carmina?
GENEROSA: Aviando la casa.

[1] Hortera significaba en su origen dependiente de una tienda, en este caso, de una papelería.

La violencia verbal y física, expresión máxima de ese machismo, también está presente en algunos fragmentos de la obra, donde los hombres usan la fuerza con las mujeres, sean madres, hermanas o esposas

TRINI: [...] El sinvergüenza ese no gana y a ella la repugna... ganarlo de otro modo.
SEÑOR JUAN: (*Dolorosamente.*) ¡No lo creo! ¡Esa golfa!... ¡Bah! ¡Es una golfa, una golfa!
TRINI: No, no, padre. Rosa es algo ligera, pero no ha llegado a eso. Se juntó con Pepe porque le quería... y aún le quiere. Y él siempre le está diciendo que debe ganarlo, y siempre la amenaza con dejarla. Y... la pega.

FERNANDO: ¡Qué inoportunidad! ¡Pareces disfrutar recordándome nuestra pobreza!
DOÑA ASUNCIÓN: ¡Pero hijo!
FERNANDO: (*Empujándola y cerrando de golpe.*) ¡Anda, anda para adentro!

El hombre se ve a sí mismo como un macho conquistador que lleva en su naturaleza ser promiscuo.

CARMINA: ¿Y todas... esas con quien has paseado y... que has besado?
FERNANDO: Tienes razón. Comprendo que no me creas. Pero un hombre... es muy difícil de explicar. A ti, precisamente, no podía hablarte... ni besarte. ¡Porque te quería, te quería y te quiero!

Y, por supuesto, el hombre es considerado también como el salvador de la mujer, el que ha de proveer económicamente al hogar.

GENEROSA: Solo quisiera dejar a esta hija... con un hombre de bien... antes de morirme.

ROSA: ¡Sinvergüenza! ¡Perdido! ¿Y el dinero? ¿Y el dinero para comer? ¡Tú te crees que se puede poner el puchero sin tener cuartos?

No podía estar ausente la manifestación más extrema del machismo. Nos referimos al proxenetismo, en que el hombre, además de someter y humillar, explota vilmente a la mujer. Este papel lo encarna en la obra el personaje de Pepe, uno de los más odiosos del reparto.

URBANO: (*Reprimiendo su ira y sin soltarlo.*) Decirte nada más que si la tonta de mi hermana no te conoce, yo sí. Que si ella no quiere creer que has estado viviendo de la Luisa y de la Pili después de lanzarlas a la vida. Yo sé que es cierto [...]

5. **Conflictos generacionales**: en un ámbito donde conviven varias generaciones no podía faltar la dialéctica padres/hijos, tan propia de las relaciones humanas. En ella los padres quieren perpetuar las normas establecidas que los hijos viven como una opresión de la que necesitan liberarse.

PACA: [...] (*Furiosa, zarandea a su hija.*) ¡Adentro, condenada! ¡Ya te daré yo diversiones!
ROSA: ¡No me empuje! ¡Usted no tiene derecho a maltratarme!
PACA: ¿Que no tengo derecho?
ROSA: ¡No, señora! ¡Soy mayor de edad!
FERNANDO: [...] Acabar con la angustia del dinero escaso [...], de los padres que nos abruman con su torpeza y su cariño servil, irracional...





FERNANDO, HIJO: (*Rebelándose.*) ¡No quiero! ¡Se acabó!
FERNANDO: ¿Qué dices?
FERNANDO, HIJO: ¡No quiero entrar! ¡Ya estoy harto de vuestras estúpidas prohibiciones!

Sin duda alguna, el exponente más extremo de este tipo de conflictos es el que se manifiesta entre los matrimonios Fernando-Elvira y Urbano-Carmina en relación a sus respectivos hijos, Fernando y Carmina, con la prohibición expresa de los mayores de que los jóvenes mantengan ningún tipo de relación debido a antiguas rencillas y odios entre ambos matrimonios. De este modo, este conflicto se convierte en un modesto Romeo y Julieta; modesto no solo porque los personajes de Buero no alcanzan ni de lejos la posición social de los personajes shakespearianos, sino porque, aun importante, este episodio no ocupa el lugar único y central que tiene en la obra del dramaturgo inglés.

CARMINA, HIJA: Fernando, yo te quiero. ¡Pero déjame! ¡Lo nuestro no puede ser!
FERNANDO, HIJO: ¿Por qué no puede ser?
CARMINA, HIJA: Mis padres no quieren.
FERNANDO, HIJO: ¿Y qué? Eso es un pretexto. ¡Un mal pretexto!
CARMINA, HIJA: No, no... de verdad. Te lo juro.
FERNANDO, HIJO: Si me quisieras de verdad no te importaría.
CARMINA, HIJA: (*Sollozando.*) Es que... me han amenazado y... me han pegado.
FERNANDO, HIJO: ¡Cómo!
CARMINA, HIJA: Sí. Y hablan mal de ti... y de tus padres... ¡Déjame, Fernando! (*Se desprende. Él está paralizado.*) Olvida lo nuestro. No puede ser... Tengo miedo.

Las diferencias generacionales también llegan a abuelos y nietos, como reflejan algunas conversaciones.

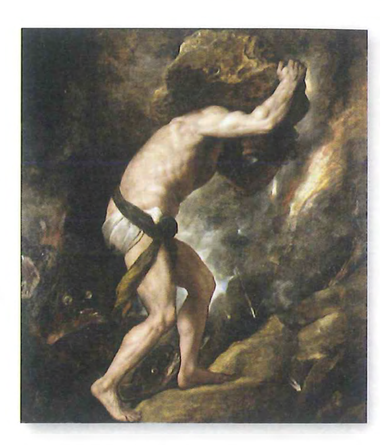
PACA: ¡Niña!
CARMINA, HIJA: (*Volviéndose.*) ¿Qué?
PACA: No des así en la barandilla. ¡La vas a romper! ¿No ves que está muy vieja?
CARMINA, HIJA: Que pongan otra.
PACA: Que pongan otra... Los jóvenes, en cuanto una cosa está vieja, solo sabéis tirarla. ¡Pues las cosas viejas hay que conservarlas! ¿Te enteras?
CARMINA, HIJA: A ti, como eres vieja, te gustan las vejeces.
PACA: Lo que quiero es que tengas más respeto para... la vejez.

b) Problemática existencial: es el otro eje vertebrador de la obra, como fue habitual en la producción dramática de Buero y, en general, en la literatura española (poesía, novela, teatro) de los años 40 y 50. El propio autor nos da indicación de cómo quiso mostrar "la visión del fluir del tiempo en unas familias, que se hace angosta por la angostura del espacio donde ocurre".

Las referencias al paso del tiempo las apreciamos, no solo en las acotaciones introductorias a cada acto (*Han transcurrido diez años*, ACTO SEGUNDO. *Pasaron velozmente veinte años más*, ACTO TERCERO), sino en la percepción del mismo en los propios personajes y en sucesivas acotaciones a lo largo de la obra.

1. **Temor al paso del tiempo**: uno de los personajes más conscientes del tema clásico (*tempus irreparabile fugit*) es Fernando. No olvidemos que este personaje ocioso dedica gran parte de su tiempo libre a la lectura y escritura de poesía, actividades que provocan en él una continua reflexión existencial, según se aprecia en el uso de otros tópicos o mitos. Un buen ejemplo es la siguiente intervención, donde Fernando alude, indirectamente, al mito de Sísifo:

> FERNANDO: No es eso, Urbano. ¡Es que le tengo miedo al tiempo! Es lo que más me hace sufrir. Ver cómo pasan los días y los años... sin que nada cambie [...] ¡Y hace ya diez años! Hemos crecido sin darnos cuenta, subiendo y bajando la escalera [...] Y mañana, o dentro de diez años que pueden pasar como un día, como han pasado estos últimos... ¡sería terrible seguir así! Subiendo y bajando la escalera, una escalera que no conduce a ningún sitio.



El mito de Sísifo, visto por Tiziano, 1549. Este personaje forma parte de la mitología griega y su castigo aparece en *La Odisea*. Sísifo, después de engañar a Hades, dios del inframundo, es condenado a subir una enorme piedra por la ladera de una montaña, pero justo antes de alcanzar la cima, la piedra rueda hacia abajo, por lo que Sísifo tiene que volver a realizar la tarea una y otra vez.

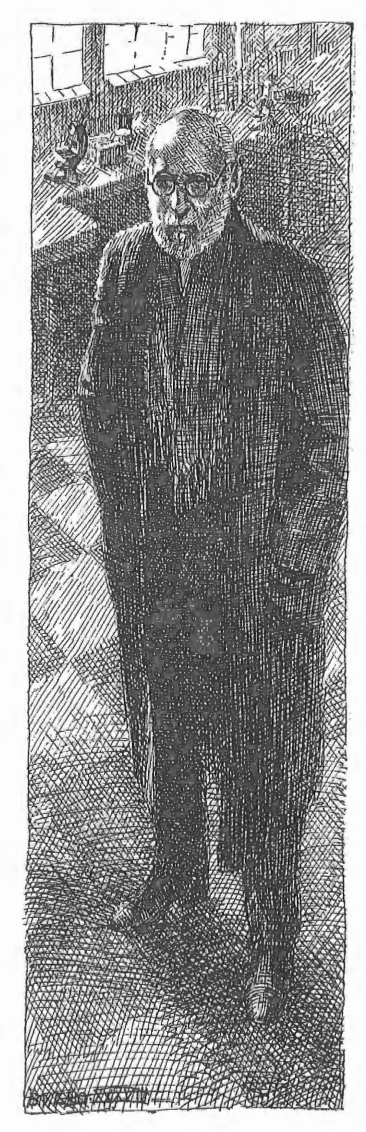
2. **La vida como un castigo**: unos personajes encerrados en un ámbito tan angosto y con tan nulas perspectivas de cambio no pueden percibir su vida sino con una falta absoluta de motivación vital, como una condena de la que no podrán evadirse.

> PACA: [...] ¡Pobres de nosotras, Generosa, ¡pobres de nosotras! ¿Qué hemos hecho para este castigo? ¿Lo sabe usted?
>
> PACA: Eso. Sufrir y nada más. ¡Qué asco de vida! [...]

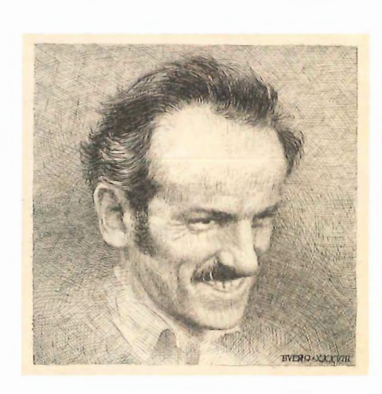
3. **Estragos del paso del tiempo**: como decíamos, el poder destructivo del tiempo queda remarcado en acotaciones, donde se nos va dando cuenta de cómo los personajes envejecen. Así lo podemos apreciar en la acotación que da pie al segundo acto y en sucesivas acotaciones de este y del tercer acto.

> (*Juan es un viejo alto y escuálido, de aire quijotesco* [...] *El tiempo transcurrido se advierte en los demás: Paca y Generosa han encanecido mucho. Trini es ya una mujer madura. Carmina conserva todavía su belleza: una belleza que empieza a marchitarse.*)
>
> (*Urbano y Carmina son ya casi viejos* [...] *Elvira y Fernando también del brazo y con las huellas de la edad.*)
>
> (*Rosa y Trini: una pareja notablemente igualada por las arrugas y la tristeza que la desilusión y las penas han puesto en sus rostros.*)
>
> (*Una viejecita consumida y arrugada, de obesidad malsana y cabellos completamente blancos, desemboca, fatigada en el primer rellano. Es Paca. Camina lentamente, apoyándose en la barandilla...*)
> PACA. – (*Entrecortadamente.*) ¡Qué vieja estoy! (*Acaricia la barandilla.*) ¡Tan vieja como tú! ¡Uf! [...]

4. **La muerte**: como en casi todas las obras de Buero y en su propio planteamiento existencial, expuesto en declaraciones y entrevistas, la muerte es la culminación de la vida. Sin la muerte la vida no tendría sentido. Por eso, en una obra en la que el tiempo va transcurriendo, tiene que hacer acto de presencia la muerte. Así vemos que en el inicio del segundo acto han muerto varios vecinos.



Santiago Ramón y Cajal
Dibujo de Buero Vallejo en
«La Voz de la Sanidad», 1937-1938



Dibujo de Buero Vallejo en
«La Voz de la Sanidad», 1937-1939

SEÑOR JUAN: [...] Ya he visto arrancar muchos coches fúnebres en esta vida (*Pausa.*) Te acuerdas del de doña Asunción? Fue un entierro de primero con caja de terciopelo.
TRINI: Dicen que lo pagó don Manuel.
SEÑOR JUAN: Es muy posible, aunque el entierro de don Manuel fue menos lujoso. [...] Y ahora, Gregorio. No sé cómo ha podido durar estos diez años. Desde la jubilación no levantó cabeza (*Pausa.*) ¡A todos nos llegará la hora!

Lógicamente, la muerte es más motivo de preocupación para los personajes de mayor edad, pero no todos la afrontan de la misma manera. Es curioso cómo Buero nos hace ver en el matrimonio Juan-Paca muy distintas formas de situarse ante la llegada de la muerte. En el caso de Juan, hay un claro conformismo, una rendición debido al cansancio de vivir y al profundo disgusto que siente por el comportamiento de una de sus hijas. Sin embargo, Paca, aunque también siente ese cansancio, se rebela y hace un esfuerzo ímprobo por aferrarse a la vida, pensando en la posibilidad de que llegue algún nieto.

SEÑOR JUAN: [...] ¡A todos nos llegará la hora!
TRINI: ¡Padre, no diga eso!
SEÑOR JUAN: ¡Si es la verdad, hija! Y quizá muy pronto.
TRINI: No piense en esas cosas. Usted está muy bien todavía
SEÑOR JUAN: No lo creas. Eso es por fuera. Por dentro... me duelen muchas cosas [...]

PACA: [...] Bueno, y ahora que no me oye nadie. ¿Yo quiero o no quiero morirme? [...] Yo no quiero morirme [...]

5. **La derrota del amor como sentimiento romántico**: el matrimonio, única relación bien vista, no se produce precisamente por amor. A veces a él se llega con resignación y como una necesidad para huir de la soledad y la sordidez, como ocurre en el caso de Urbano y Carmina.

URBANO: [...] Acéptame, te lo suplico.
CARMINA: ¡Eres muy bueno!
URBANO: Carmina, te lo ruego. Consiente en ser mi novia. Déjame ayudarte con ese título.
CARMINA: (*Llora refugiándose en sus brazos.*) ¡Gracias, gracias!
URBANO: (*Enajenado.*) Entonces... ¿Sí? (*Ella asiente.*) ¡Gracias yo a ti! ¡No te merezco!

Concretamente, en el caso de la mujer, el matrimonio es la única salida para evitar la frustración y el fracaso como persona:

ROSA: [...] ¡Pobre Trini! ¡Qué lástima que no te hayas casado!
TRINI: [...] Ya ves: al final hemos venido a fracasar de igual manera.

6. **¿Eterno retorno?**: con este interrogante nos referimos al magnífico final abierto de la obra que culmina con un largo parlamento de Fernando, hijo, que inmediatamente nos retrotrae a otro de su padre, prácticamente igual, con el que termina el primer acto ¡treinta años antes! Ponemos en paralelo ambas intervenciones:

FERNANDO: Sí, acabar con todo esto. ¡Ayúdame tú! Escucha: voy a estudiar mucho, ¿sabes? Mucho. Primero me haré delineante. ¡Eso es fácil! En un año... Como para entonces ya ganaré bastante, estudiaré para aparejador. Tres años. Dentro de cuatro años seré un aparejador solicitado por todos los arquitectos. Ganaré mucho dinero. Por entonces tú serás ya mi mujercita y viviremos en otro barrio, en un pisito limpio y tranquilo. Yo seguiré estudiando. ¿Quién sabe? Puede que para entonces me haga ingeniero. Y como una cosa no es incompatible con la otra, publicaré un libro de poesías, un libro que tendrá mucho éxito...
CARMINA: [...] ¡Qué felices seremos!
FERNANDO: ¡Carmina!
(Se inclina para besarla y da un golpe con el pie a la lechera que se derrama estrepitosamente...)

FERNANDO, HIJO: Sí, Carmina. Aquí solo hay brutalidad e incomprensión para nosotros. Escúchame, si tu cariño no me falta, emprenderé muchas cosas. Primero me haré aparejador. ¡No es difícil! En unos años me haré un buen aparejador. Ganaré mucho dinero y me solicitarán todas las empresas constructoras. Para entonces ya estaremos casados... Tendremos nuestro hogar alegre y limpio..., lejos de aquí. Pero no dejaré de estudiar por eso. ¡No, no, Carmina! Entonces me haré ingeniero. Seré el mejor ingeniero del país y tú serás mi adorada mujercita...
CARMINA: ¡Fernando! ¡Qué felicidad...! ¡Qué felicidad!
FERNANDO, HIJO: ¡Carmina!
(...Los padres se miran y vuelven a observarlos. Se miran de nuevo largamente. Sus miradas cargadas de una infinita melancolía...)

El concepto de **eterno retorno**, proveniente del estoicismo griego y reelaborado por Nietzsche en el siglo XIX, parte de su crítica a la concepción lineal del tiempo de la cultura occidental, consecuencia de la influencia judeocristiana. En lugar de contemplar el tiempo como una sucesión de momentos, de pasado, presente y futuro, Nietzsche reivindica el valor de cada instante, que se produce en un tiempo eterno, circular.

En una primera lectura, efectivamente parecería que todo va a repetirse indefectiblemente, que los hijos, como los padres, van a ver frustrados ineludiblemente sus deseos. Sin embargo, si nos apoyamos en la intencionalidad del autor, declarada en numerosas ocasiones en artículos y entrevistas, Buero, aunque se adscribe en sus obras a la Tragedia, lejos de considerar el *Fatum* o el Destino como fuerza inexorable que arrastra al ser humano en su devenir existencial, cree firmemente en lo que él llama "tragedia esperanzada" o "apertura trágica", lo que quiere decir que nuestro destino –en este caso, el de estos personajes– depende exclusivamente de ellos mismos y de sus circunstancias. Por eso, no podemos hablar de "eterno retorno", aunque nunca sabremos si Fernando y Carmina hijos conseguirán en su futuro cumplir sus propósitos. Magistral final abierto a la altura de esta obra cumbre de nuestro teatro.



La lechera, Jean-Baptiste Huet, 1782. Esta escena alude a "**El cuento de la lechera**", de frecuente uso en la tradición literaria occidental, cuya primera versión escrita nos llega de Esopo en el siglo VI a.C. y es retomada posteriormente por don Juan Manuel. Este cuento recuerda la necesidad de poner en práctica los proyectos y no dejarse llevar únicamente por ideas que al final se quedan en nada, tal y como le ocurre a la protagonista, que tira la leche que transportaba justo cuando pensaba, ensimismada, en los beneficios que le reportaría el dinero que ganaría con su venta y la de otros productos.

3. ESTRUCTURA Y CONTENIDO

La obra se presenta en tres actos de similar extensión lo que parece obedecer al esquema clásico de presentación (ACTO I), nudo (ACTO II) y desenlace (ACTO III) sin la habitual división en escenas. Siguiendo las acotaciones, entre el primer acto y el segundo transcurren diez años. Y entre el segundo y el tercero, veinte años más, situándonos el autor en la época contemporánea al lector/espectador (*Es ya nuestra época*). Mediante estas referencias temporales podemos deducir que el primer acto tiene lugar en 1919, el segundo en 1929 y el tercero en 1949.

Esta fragmentación temporal no interfiere en el desarrollo del conflicto dramático. No hay sensación de caos o confusión. Excepto pequeñas modificaciones, la historia se desarrolla ante los ojos del lector/espectador como una evolución lentísima y gradual de la vida cotidiana de los personajes, a lo que contribuye la presencia permanente de la escalera como testigo inmutable de las subidas y bajadas de los vecinos, siempre los mismos y distintos, como las nubes del relato de Azorín. La escalera es, pues, el ámbito en que se asientan las historias de varias familias que comparten la misma rutina y fatalidad.

4. ESPACIO Y TIEMPO



Escenografía de Óscar Tusquets para la reposición de la obra en el Centro Dramático Nacional (2003)

El único **espacio** escénico en que se desarrolla la historia es una escalera de vecinos, lo cual nos lleva a considerar que de las tres principales unidades dramáticas preconizadas por Aristóteles (lugar, tiempo, acción), Buero solo cumple en esta obra la unidad de lugar. Con relación a este espacio, debemos hacer las siguientes consideraciones:

a) Se trata de un **lugar físico**. Efectivamente, es el espacio (con escasísimas variaciones en el tercer acto) en que tiene lugar el devenir de varias generaciones sin entrar el espectador en ningún momento en sus viviendas respectivas.

b) Pero es también un **lugar simbólico**. La escalera es testigo mudo e inmutable de conversaciones, discusiones, peleas, amores y desamores a lo largo de tres generaciones de vecinos. Es el símbolo de la rutina y encerramiento de unos personajes que en casi su totalidad no saldrán de ahí sino para morir. Es símbolo, no solo de inmovilidad social sino también personal. Podemos relacionar este espacio simbólico con el mito de Sísifo.

c) Contrariamente a lo que en principio se podría esperar, no estamos en el arranque de la escalera, sino en un descansillo que da pie al quinto piso. Esto provoca que, sin darnos cuenta, nosotros, espectadores, podamos ser los vecinos de los pisos inferiores, de manera que se produce un **"efecto de inmersión"**, rasgo característico de la obra teatral de Buero. Mediante esta técnica, los espectadores se incorporan no solo mental, sino también físicamente a los avatares de los personajes.

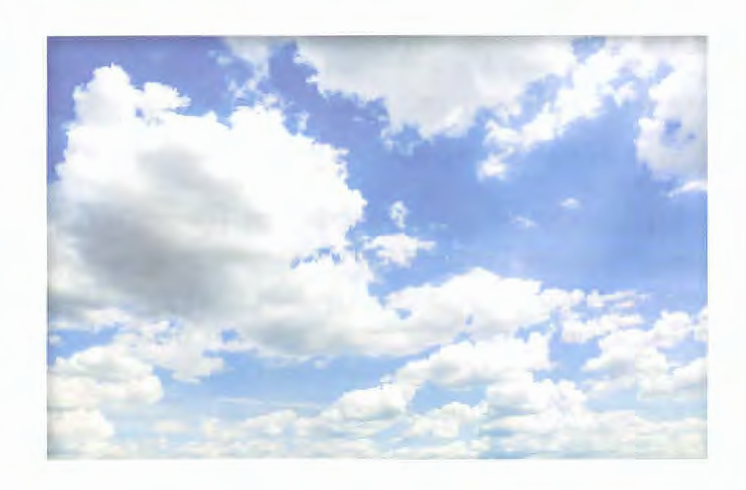
Esto lo podemos observar en la acotación con que se abre el primer acto: (*Los escalones de bajada hacia los pisos inferiores se encuentran en el primer término izquierdo.*). Y en la acotación inicial del tercer acto: ([...] *y en la pared de segundo rellano frente al tramo, puede leerse la palabra "QUINTO" en una placa de metal.*).

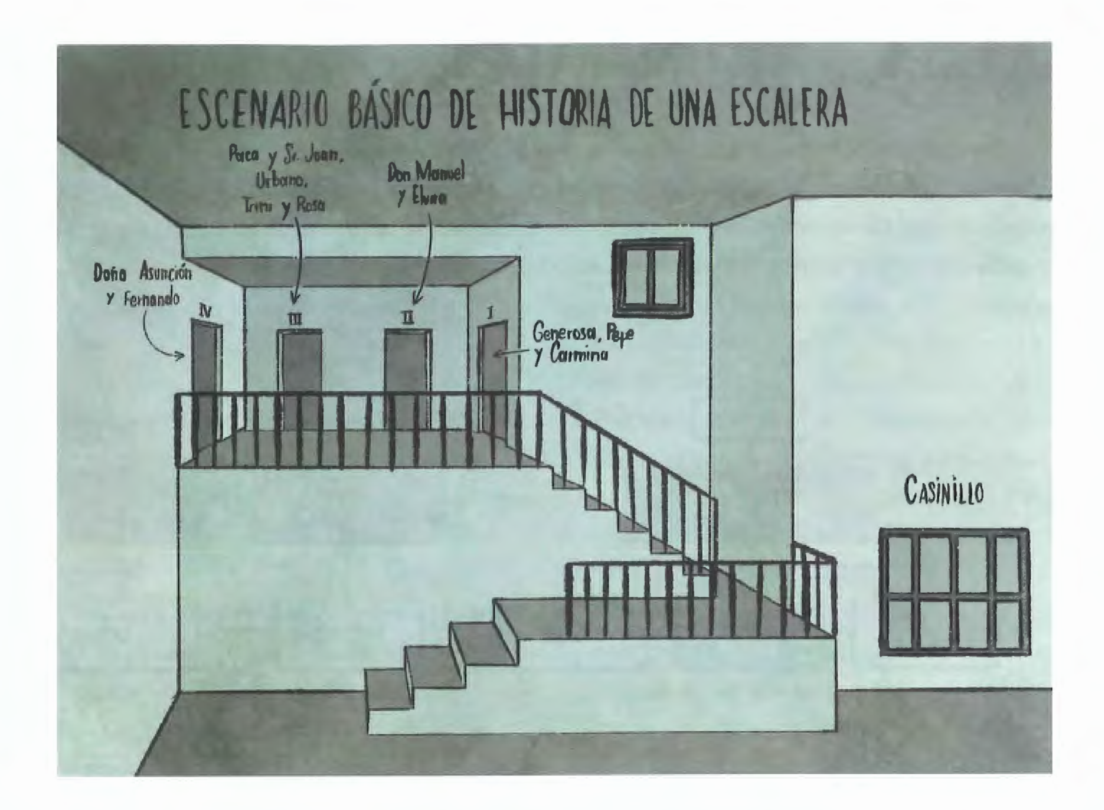
Dentro de este espacio escénico se encuentra otro subespacio que tiene su propia entidad. Es el "casinillo", recinto de intimidad donde tienen lugar las confidencias, los deseos y angustias más personales, el eco de lo que en el exterior se está gestando como un incipiente movimiento obrero, besos y caricias o rebeldías propias de la infancia (por ejemplo, los primeros cigarrillos de Manolín).

Por lo que se refiere al **tiempo**, Buero no se acopla a esta unidad dramática, que le impediría desarrollar el eje temático que hemos señalado, el de la temporalidad, el *tempus irreparabile fugit*.

Efectivamente, si nos atenemos a las indicaciones que se nos dan en las acotaciones que inician los tres actos, observamos que, entre el primero y el segundo han transcurrido diez años, y entre el segundo y el tercero, veinte más, de modo que a lo largo de esos treinta años se han desarrollado tres generaciones de vecinos y asistimos al fallecimiento de unos y al nacimiento de otros.

Ya anunciamos en la introducción a la obra de cómo un punto de partida fue la lectura por parte de Buero del relato *Las nubes*, de Azorín. Efectivamente, ambas obras presentan un planteamiento similar y acaban con personajes contemplando situaciones que ya se habían vivido anteriormente. Esa sensación de vivencias reiteradas alude al mito del eterno retorno e implica una preocupación hondamente humana por el paso del tiempo. Azorín lo expresa mediante las nubes –siempre distintas y siempre las mismas– y Buero mediante la escalera –testigo permanente de las vidas que empiezan y se acaban–. Pero hay una diferencia radical entre ambos: mientras para Azorín recrear el pasado contribuye a crear la sensación de un eterno retorno, para Buero representa una nueva oportunidad para cambiar, para recuperar el tiempo perdido y una expectativa de mejora de la condición humana. Es lo que Buero denomina "tragedia esperanzada" o "apertura trágica".





5. LENGUA Y ESTILO

La obra está escrita con un nivel medio o estándar, sin caer en un estilo ampuloso o cultista que desmerecería el decoro (adecuación del lenguaje a la situación de cada personaje) al que debía ajustarse, dado el nivel socioeconómico y cultural de los personajes, ni en un lenguaje chabacano plagado de vulgarismos que le haría caer en un costumbrismo tópico y ramplón, a todas luces opuesto a la intencionalidad del autor.

Según testimonio del propio Buero, también la censura contribuyó a medir el impacto de las palabras. Por ejemplo, refiere cómo en un pasaje del primer acto en que Paca recrimina a su hija Rosa su comportamiento poco moral, el autor escribió la palabra *zorra ("aún no me atrevía a escribir la palabra puta")* y el censor, días antes del estreno, le obligó a cambiarla por la palabra *golfa*, que es la que se mantiene definitivamente en todas las ediciones.

Cabe destacar el lenguaje algo más elaborado de Fernando (sin caer ni mucho menos en la pedantería), porque, como sabemos, es un personaje aficionado a la lectura y a la escritura (en especial, de poesía), lo que le confiere un nivel lingüístico superior al de sus vecinos.

Teniendo en cuenta la relación familiar y de vecindad de los personajes, Buero adecúa el lenguaje al tipo de hablantes y la situación en la que se encuentran. Por ello, predomina un registro coloquial y familiar con el que expresa las más variadas intenciones y emociones. Por ejemplo, el desprecio y la imprecación quedan resaltados con sufijos despectivos: "gandulazo", "lagartona", "gentuza", o con un léxico peyorativo: "mocoso", "chulo", "canalla", "basura"; o con diminutivos irónicos: "señorito", "miraditas", "escaleritas", "versitos". Cuando, por el contrario, se traslucen sentimientos tiernos, acude a superlativos ("preciosísima") o diminutivos afectivos ("Elvirita", "ancianita") que contrastan con la adulación interesada de Pepe ("gatita", "pichón").

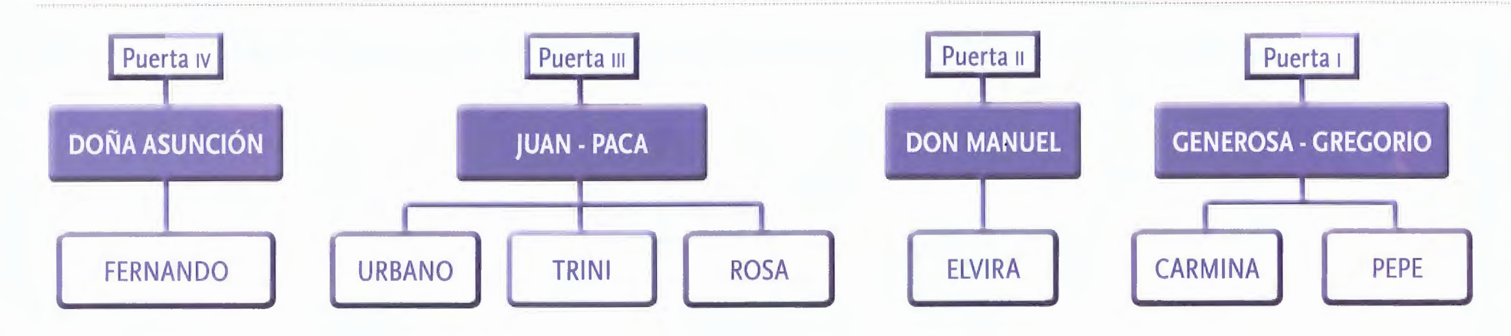
Cabe destacar también el uso de expresiones populares: "ahorrar como una urraca", "¡Aire, aire!" (incitación a que se abandone un lugar), "tragarse la lengua", "no tiene dónde caerse muerto", "se quedan con el día y la noche".

Muy significativo es el uso y la diferencia en el trato. Solo dos personajes merecen el tratamiento de "don", don Manuel y doña Asunción, mientras para los demás se usa el genérico "señor/ señora" (señora Generosa, señor Juan). Distinción que se complementa con el uso del tuteo o del usted: Elvira y Fernando tutean a sus padres; en cambio, Carmina y los tres hijos de Paca y Juan utilizan el tratamiento de "usted", "padre" y "madre". Estas diferencias de tratamiento tienen su correlato en la realidad social de aquellos años: los miembros de la pequeña burguesía permiten ya el tuteo en familia; en cambio, el mundo obrero aún no se ha decidido a hacerlo.

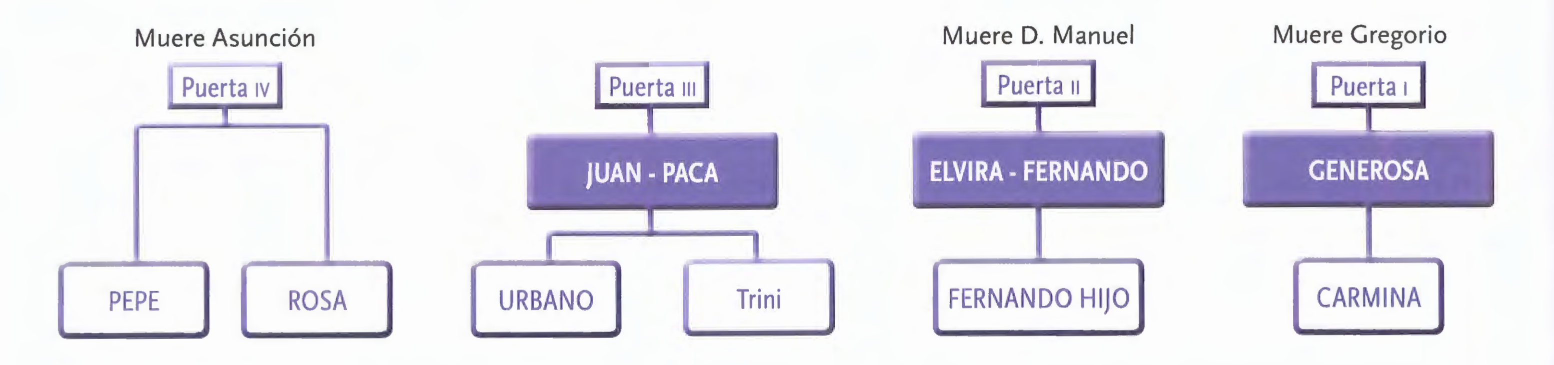
6. PERSONAJES

En este cuadro, podemos observar de un vistazo no solo las relaciones familiares de los personajes, sino también los desplazamientos espaciales que se producen. Excepto Pepe, que desaparece de la casa[1] en el tercer acto, los demás o solo han salido de la casa por haber muerto, o se han limitado a cambiar de vivienda. Se da la circunstancia de que alguno (Gregorio) no hace acto de presencia en ningún momento y solo sabemos de él por lo que nos cuentan otros personajes (como Generosa o Juan)[2].

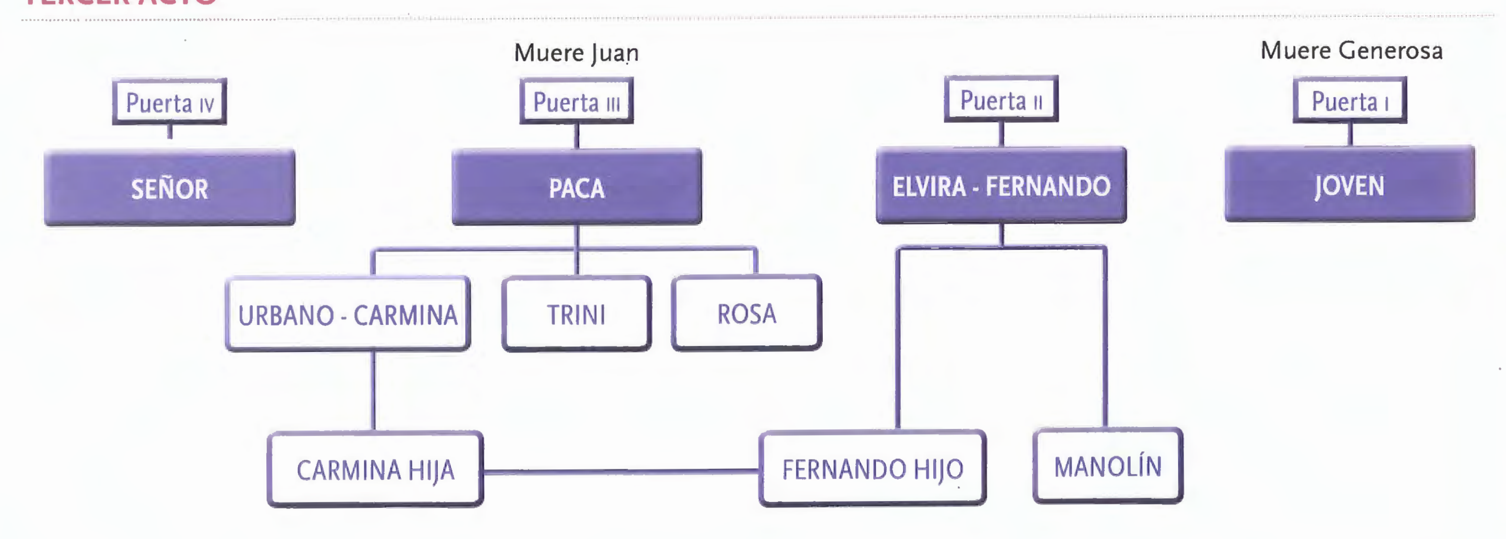
PRIMER ACTO



SEGUNDO ACTO



TERCER ACTO



1 TRINI: ¿Y no le has vuelto a ver?
ROSA: ¡Muchas veces! Al principio no me saludaba, me evitaba. Y yo, como una tonta, le buscaba. Ahora es al revés.

2 GENEROSA: [...] Y es lo que él dice: "¿De qué sirve que un hombre se deje los huesos durante cincuenta años conduciendo un tranvía, si luego lo ponen en la calle?"
SEÑOR JUAN: [...] Y ahora Gregorio. No sé cómo ha podido durar estos diez años. Desde la jubilación no levantó cabeza [...].

GENEROSA Y ASUNCIÓN son mujeres de escaso ímpetu. La primera vive del sueldo de su marido, Gregorio, a punto de ser jubilado y con una pensión exigua. Su principal desasosiego le llega de su hijo Pepe, a quien no puede o sabe reconducir en su vida un tanto execrable. Asunción vive de su hijo, Fernando, pero la pereza de este y su espíritu poco práctico la obligan a depender a veces de sus vecinos, como don Manuel, cuando tiene que pagarle el recibo de la luz.

DON MANUEL vive desahogadamente, regenta una gestoría, con la que, a decir de sus vecinos, sobre todo Paca, tiene negocios turbios. Adora a su hija, Elvira, a quien malcría y concede todos los caprichos.

PACA Y JUAN, de quienes no conocemos su fuente de ingresos, viven con la preocupación permanente del comportamiento de su hija Rosa. Paca, mujer activa y combativa, no se resigna al desaliento y se opone claramente a la vida de su hija. Semejante zozobra comparte su marido, Juan, que, a pesar de su sufrimiento, no es capaz de abandonar a su suerte a Rosa y la ayuda a escondidas, siempre con la mediación de su otra hija, Trini.

ROSA Y TRINI. Aunque hermanas y educadas en similares circunstancias, ambas siguen modelos de vida diametralmente opuestos. Rosa opta por seguir los dictados de su corazón amancebándose con Pepe, aunque esto la lleve a la frontera de ser considerada una proscrita para la vecindad. Trini, en cambio, elige el camino de la corrección y la moralidad establecida. Sin embargo, en una conversación, ambas reconocen que, al final, su vida ha sido una tremenda frustración, porque ninguna de las dos ha conseguido su anhelado deseo de ser madres.

PEPE. Es, sin duda, el vecino más indeseable de la escalera. Toda su vida, aprovechando su labia y su apostura, ha vivido de las mujeres, incluso condenándolas a la prostitución, lo cual lo convierte en un proxeneta sin escrúpulos.

SEÑOR BIEN VESTIDO Y JOVEN BIEN VESTIDO. Estos personajes advenedizos, sin nombre, representan la evolución de la sociedad: con más medios económicos se mueven por un claro patrón, el dinero, y aluden a elementos emblemáticos, como los coches, anuncio de la futura sociedad de consumo. Además, no demuestran ninguna solidaridad con los vecinos, cuyas viviendas desearían ocupar tras desahuciar a sus ocupantes.

Centraremos ahora nuestra atención en los personajes que consideramos más relevantes. Se trata de las dos parejas constituidas por **FERNANDO- ELVIRA** y **URBANO- CARMINA** y a sus hijos respectivos, Fernando hijo y Carmina hija.

Fernando y Urbano eran amigos desde niños. Pero al cabo de los años algo empieza a distanciarlos: la diferente postura que adoptan ante la vida (como vimos en el apartado dedicado a los temas). Y también, y más definitivamente, el amor. Ambos están enamorados de la misma chica, Carmina, pero, como revela el mito de Cupido, las flechas del amor no suelen ser correspondidas. Al principio del primer acto, vemos cómo Elvira insiste a su padre para que ayude económicamente a la madre de Fernando, no por un acto de generosidad, sino porque quiere conseguir a Fernando, de quien está enamorada. Sin embargo, Fernando la desdeña e incluso la humilla, porque está enamorado de Carmina, con quien al final del primer acto hace planes de futuro, que incluyen su boda y, con ella, la felicidad.

Al producirse la elipsis de diez años, en el segundo acto, vemos que Fernando no ha podido o querido cumplir su promesa, porque está casado con Elvira y acaban de tener un bebé. No sabemos exactamente qué ha ocurrido y qué ha producido este cambio, pero no nos resulta difícil adivinar que bajo esta elección se oculta el interesado egoísmo de la seguridad económica que le proporciona Elvira frente a la pobreza y el desamparo de Carmina.

Efectivamente, cuando muere Gregorio, Carmina y su madre están deshechas y temerosas por el futuro de sus vidas. Urbano, que siempre ha estado pendiente del bienestar de Carmina, aprovecha el momento de crisis de esta y la pide en matrimonio, a lo que Carmina, con reservas, accede. Acaban casándose y tienen una hija, a quien llaman Carmina.

Esta situación acaba definitivamente con la amistad, ya desgastada, de Urbano y Fernando que se convierte, más que en enemistad, en un odio irreversible que se proyecta años más tarde en los hijos de ambas parejas.

FERNANDO, HIJO Y CARMINA, HIJA. Hijos respectivamente de las parejas anteriores, están enamorados, pero sufren las consecuencias del odio de sus padres. La obra se cierra sin que sepamos cómo terminará su relación o si sucumbirán finalmente a la herencia sentimental. Tal como hemos explicado en la idea temática que hemos titulado "¿Eterno retorno?", nos inclinamos a pensar que los personajes vivirán su propio destino y que, por tanto, no tiene por qué repetirse la historia, pero dependerá de ellos y de sus circunstancias, con lo cual nos quedamos en un final abierto magistral que supone el broche de oro de esta obra excepcional.

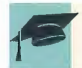
PEvAU

Practicamos las preguntas 1, 2, 3, 4a, 4b y 5b de la PEvAU



RECUERDA

La **cuestión 5a** no tiene por qué estar relacionada con el fragmento, ya que pueden preguntarte cualquiera de los nueve epígrafes del temario de literatura. Sin embargo, generalmente se pide una explicación del tema relacionado con la lectura obligatoria. En este caso sería: "El teatro desde 1939 hasta nuestros días: tendencias, autores y obras representativos"



PEvAU

La **pregunta 4b** de la PEvAU relacionada con la morfología y la semántica aprenderás a resolverla en la unidad 5. Recuerda que la cuestión relacionada con las marcas de objetividad y subjetividad fue tratada en la unidad 1 y que la clase y la función de las palabras, así como las transformaciones gramaticales, han sido estudiadas en la unidad 3.

A continuación, te mostramos un fragmento extraído de *Historia de una escalera* con las preguntas 1, 2, 3, 4a, 4b y 5b de la PEvAU resueltas.

FERNANDO: (*Más calmado y levemente despreciativo.*) ¿Sabes lo que te digo? Que el tiempo lo dirá todo. Y que te emplazo. (*URBANO le mira.*) Sí, te emplazo para dentro de... diez años, por ejemplo. Veremos, para entonces, quién ha llegado más lejos; si tú con tu sindicato o yo con mis proyectos.

URBANO: Ya sé que yo no llegaré muy lejos; y tampoco tú llegarás. Si yo llego, llegaremos todos. Pero lo más fácil es que dentro de diez años sigamos subiendo esta escalera y fumando en este «casinillo».

FERNANDO: Yo, no. (*Pausa.*) Aunque quizá no sean muchos diez años... (*Pausa.*)

URBANO: (*Riendo.*) ¡Vamos! Parece que no estás muy seguro.

FERNANDO: No es eso, Urbano. ¡Es que le tengo miedo al tiempo! Es lo que más me hace sufrir. Ver cómo pasan los días, y los años..., sin que nada cambie. Ayer mismo éramos tú y yo dos críos que veníamos a fumar aquí, a escondidas, los primeros pitillos... ¡Y hace ya diez años! Hemos crecido sin darnos cuenta, subiendo y bajando la escalera, rodeados siempre de los padres, que no nos entienden; de vecinos que murmuran de nosotros y de quienes murmuramos... Buscando mil recursos y soportando humillaciones para poder pagar la casa, la luz... y las patatas. (*Pausa.*) Y mañana, o dentro de diez años que pueden pasar como un día, como han pasado estos últimos..., ¡sería terrible seguir así! Subiendo y bajando la escalera, una escalera que no conduce a ningún sitio; haciendo trampas en el contador, aborreciendo el trabajo..., perdiendo día tras día... (*Pausa.*) Por eso es preciso cortar por lo sano.

URBANO: ¿Y qué vas a hacer?

FERNANDO: No lo sé. Pero ya haré algo.

URBANO: ¿Y quieres hacerlo solo?

FERNANDO: Solo.

URBANO: ¿Completamente?

A. Buero Vallejo, *Historia de una escalera*, 1949



CUESTIONES

1. Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización (1,5 puntos).

Este fragmento teatral contiene las características propias de un texto dialogado, en el que dos interlocutores realizan cinco intervenciones cada uno. Pese a ello, es posible organizar las ideas en tres intercambios:

1. Primer intercambio (intervenciones 1-4): desafío de Fernando a Urbano
   1.1. Determinación de Fernando de progresar en el futuro
   1.2. Negación de Urbano
   1.3. Duda de Fernando
2. Segundo intercambio (intervención 5): reflexión de Fernando
   2.1. Paso inexorable del tiempo
   2.2. Necesidad de salir de una rutina miserable
3. Tercer intercambio (intervenciones 6-10): cierre de la conversación
   3.1. Intención de Fernando de prosperar individualmente a toda costa
   3.2. Cuestionamiento de Urbano

La estructura textual es encuadrada, ya que la idea principal se expone al principio (el propósito de Fernando de progresar por sí mismo, cueste lo que cueste) y se retoma al final, una vez se plantean el implacable paso del tiempo y la necesidad de superar esas pésimas condiciones en las que viven los personajes. En definitiva, parece que Urbano no ha sido capaz de lograr que Fernando se moviera de sus convicciones.

TEN EN CUENTA

Organización del diálogo

Los **diálogos** se componen de **intervenciones**, y estas se agrupan en **intercambios**, tantos como ideas podamos reconocer en el texto. Es posible distinguir hasta tres partes: el inicio del diálogo, el desarrollo de la conversación y el cierre, aunque no descartes que tengas que analizar no una escena sino un fragmento. Podemos encontrar cualquier **modelo organizativo**: analizante, sintetizante o encuadrado. Otras veces no podrá reconocerse el modelo y bastará con indicar la idea principal y el modo en que esta condiciona o rige la aparición de las demás ideas. Para ello, puede resultarte muy útil seguir los posibles esquemas expuestos en el texto dialogado de la página 17: petición-rechazo-reproche o propuesta-réplica-contrarréplica.

2. Indique y explique la intención comunicativa del autor (0,5 puntos), y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 punto).

La intención del autor es manifestar el implacable paso del tiempo y la dificultad de los ciudadanos humildes para progresar, debido a las pobres condiciones en las que viven y a la apatía y el egoísmo dominante.

En el presente texto hallamos dos mecanismos de cohesión que refuerzan claramente la coherencia textual del mismo. En primer lugar, hemos de señalar, dentro de los procedimientos léxico-semánticos, la repetición de la palabra "tiempo" (líneas 1 y 10), así como de otras relacionadas con este campo conceptual: "años" (líneas 2, 6, 8, 11, 13 y 16) y "días" (líneas 11, 16 y 19). Mediante estas palabras, el autor pretende resaltar el paso inexorable del tiempo.

En segundo lugar, uno de los mecanismos gramaticales que llama la atención es la deixis textual anafórica, visible en el empleo del pronombre "lo" (línea 22), que remite a "algo" (línea 21), palabra que a su vez alude a la acción que uno de los personajes podría llevar a cabo para salir de su asfixiante situación.

3. ***¿En qué tipo de proyectos personales resulta más conveniente mantener una actitud individualista?*** **Elabore un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado (2 puntos).**

Es evidente que no todas las personas somos iguales. Sin embargo, la mayoría de nosotros somos más o menos generosos dependiendo de las circunstancias y de las diferentes situaciones a las que nos enfrentamos en la vida cotidiana.

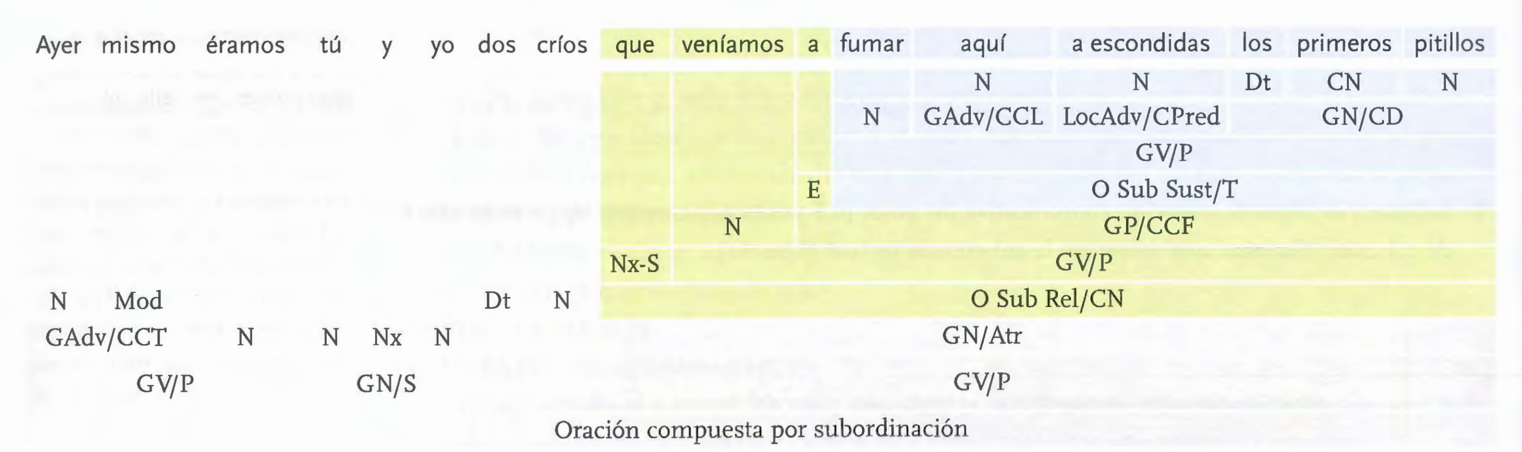
En mi opinión, una actitud individualista puede estar justificada por diferentes razones. Entre ellas, he de destacar la importancia que tiene la realización personal, para lo cual es fundamental establecer una serie de objetivos. Esto tiene implicaciones en distintos aspectos. Así, es legítimo aspirar a un puesto de trabajo por vocación, valernos por nosotros mismos e intentar depender lo menos posible de los demás o practicar las aficiones que más nos gustan. Por el contrario, pretender agradar a los demás y hacer continuamente lo que quieran otros puede provocar un descontento que, con el paso del tiempo, potencie nuestro egoísmo y nos impida contemplar otras opciones.

No obstante, también hemos de comprender que en ocasiones es necesario hacer sacrificios, ya que no todo vale para conseguir lo que nos hemos propuesto y a veces la búsqueda de la felicidad puede llevar a la frustración o a la insatisfacción.

En este sentido, considero que los seres humanos también nos caracterizamos por nuestra solidaridad y empatía. Es lo que sucede cuando tenemos que cuidar de un familiar o queremos ayudar a otras personas.

Esta capacidad para actuar de forma autónoma y convivir simultáneamente con los demás es lo que nos caracteriza, de ahí que debamos mantener un equilibrio entre ambas posiciones para no perder la esencia del ser humano.

4a. Analice sintácticamente el siguiente fragmento: ***Ayer mismo éramos tú y yo dos críos que veníamos a fumar aquí, a escondidas, los primeros pitillos*** **(1,5 puntos).**



Ayer	mismo	éramos	tú	y	yo	dos	críos	que	veníamos	a	fumar	aquí	a escondidas	los	primeros	pitillos
												N	N	Dt	CN	N
											N	GAdv/CCL	LocAdv/CPred		GN/CD	
													GV/P			
										E			O Sub Sust/T			
									N				GP/CCF			
								Nx-S					GV/P			
N	Mod					Dt	N						O Sub Rel/CN			
GAdv/CCT		N	N	Nx	N							GN/Atr				
	GV/P			GN/S								GV/P				
								Oración compuesta por subordinación								

TEN EN CUENTA

También es posible analizar el grupo preposicional en el que hemos situado la oración subordinada sustantiva como una construcción final en la que *a* actúa como nexo y el resto como predicado de la construcción oracional.

4b. Señale dos marcas de subjetividad presentes en el texto (1 punto).

Destacamos el empleo de un vocabulario valorativo en la reflexión de Fernando (quinta intervención): "miedo" (línea 10), "humillaciones" (línea 15), "terrible" (línea 17) o "aborreciendo" (línea 18) son palabras cargadas de connotaciones negativas, que reflejan la preocupación del joven por el paso del tiempo y el temor a que todo siga igual.

Reconocemos otra marca de subjetividad en el uso de expresiones indicadoras de modalidad dubitativa o de posibilidad: el giro "lo más fácil es" con valor de probabilidad (línea 6), el adverbio "quizá" (línea 8), la construcción "Parece que" (línea 9), la perífrasis modal "pueden pasar" (línea 16) o el condicional "sería" (línea 17) subrayan las dudas de las que son víctimas los dos amigos.

5b. Explique el porqué del título *Historia de una escalera* y comente algún rasgo característico del teatro de Buero Vallejo (1 punto).

El título Historia de una escalera hace mención simultáneamente a un concepto ("historia") que expresa transitoriedad y a otro ("escalera") que expresa inmutabilidad. Este conflicto espacio/tiempo constituye el fundamento de la obra: la historia de unos vecinos en un espacio fijo.
Las referencias al paso del tiempo aparecen no solo en las acotaciones introductorias a cada uno de los actos (en total, treinta años) sino a su percepción por parte de los personajes y en cómo se va produciendo su deterioro, envejecimiento e incluso su muerte, como consecuencia de ese fluir temporal y sus efectos destructores.

La escalera es un elemento permanente sobre el que fluyen las "historias" de los personajes que suben y bajan arrastrando su monotonía. Es un elemento físico. Pero al mismo tiempo simbólico, es el símbolo de la rutina y el encerramiento de unos seres que no saldrán de allí sino para morir. Podemos relacionar este espacio simbólico con el mito de Sísifo en ese subir y bajar sin sentido.

La historia parece repetirse en la escalera paralizada en un "eterno retorno", pero es aparente -y aquí entroncamos con uno de los principales rasgos del teatro de Buero- porque para el autor no existe una fuerza que determine el destino, sino que los personajes (o las personas) son libres de reconducir sus vidas para bien o para mal. No hay eterno retorno. La historia no se paraliza. Es lo que él llamaba "apertura trágica" o "tragedia esperanzada".

Otra característica resaltable de este autor es la atención que presta a las inquietudes vitales que pone en boca de los personajes de condición humilde, hasta entonces solo tratados en España con una finalidad cómica y satírica, como ocurría con los sainetes. Por primera vez, los problemas relacionados con la existencia aparecen en individuos de otras capas sociales y no solo en aquellos pertenecientes a las clases más altas. Junto a lo anterior, la historia de amor en Fernando y Carmina es el motor de la obra, de ahí la consideración de este tema universal por parte de Buero Vallejo en la obra que nos ocupa.

TEN EN CUENTA

Un aspecto formal que pueden preguntarte en esta obra es el relacionado con las **acotaciones**, fundamentales para entender tanto el transcurso y la acción de la misma como la actitud de los personajes. Por ello, el **papel** de las acotaciones puede ser **técnico** (si se emplean para localizar la acción o indicar diversos elementos que afectan al escenario: luz, mobiliario, etc.), **descriptivo** (si se utilizan para ofrecer detalles sobre la intención o lugar que ocupan los personajes) o **explicativo** (por ejemplo, cuando se aportan datos necesarios para comprender el desarrollo de la obra).

AHORA TÚ

A continuación, te proponemos cuatro fragmentos extraídos de *Historia de una escalera* para que resuelvas las preguntas 1, 2, 3, 4a, 4b y 5b.

TEXTO 1

TRINI: Ayer Rosita me dijo... que su mayor pena era el disgusto que usted tenía.
SEÑOR JUAN: ¡Hipócrita!
TRINI: Me lo dijo llorando, padre.
SEÑOR JUAN: Las mujeres siempre <u>tienen las lágrimas a punto</u>. (*Pausa.*) Y... ¿qué tal se defiende?
TRINI: Muy mal. El sinvergüenza ese no gana y a ella le repugna... ganarlo de otro modo.
SEÑOR JUAN: (*Dolorosamente.*) ¡No lo creo! ¡Esa golfa!... ¡Bah! ¡Es una golfa, una golfa!
TRINI: No, no, padre. Rosa es algo ligera, pero no ha llegado a eso. Se juntó con Pepe porque le quería... y aún le quiere. Y él siempre le está diciendo que debe ganarlo, y siempre le amenaza con dejarla. Y... la pega.
SEÑOR JUAN: ¡Canalla!
TRINI: Y Rosa no quiere que él la deje. Y tampoco quiere <u>echarse a la vida</u>... Sufre mucho.
SEÑOR JUAN: ¡Todos sufrimos!
TRINI: Y, por eso, con lo poco que él le da alguna vez, le va dando de comer. Y ella apenas come. Y no cena nunca. ¿No se ha fijado usted en lo delgada que se ha quedado? (*Pausa.*)
SEÑOR JUAN: No.
TRINI: ¡Se ve en seguida! Y sufre porque él dice que está ya fea y... no viene casi nunca. (*Pausa.*) ¡La pobre Rosita terminará por echarse a la calle para que él no la abandone!
SEÑOR JUAN: (*Exaltado.*) ¿Pobre? ¡No la llames pobre! Ella se lo ha buscado. (*Pausa.* Va a marcharse y se para otra vez.) Sufres mucho por ella, ¿verdad?
TRINI: Me da mucha pena, padre.

A. BUERO VALLEJO, *Historia de una escalera*, 1949

CUESTIONES

1. **Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización (1,5 puntos).**
2. **Indique y explique la intención comunicativa del autor (0,5 puntos), y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 punto).**
3. ***¿Cómo es la situación de la mujer en la actualidad?* Elabore un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado (2 puntos).**

4a. Explique las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del siguiente fragmento: *él siempre le está diciendo que debe ganarlo, y siempre le amenaza con dejarla* (1,5 puntos).

4b. Explique de forma clara y precisa el significado de las siguientes expresiones subrayadas en el texto: <u>tener las lágrimas a punto</u>, <u>echarse a la vida</u> (1 punto).

5b. Explique el porqué del título *Historia de una escalera* y describa dos personajes femeninos de la obra teniendo en cuenta el papel de la mujer en la época (1 punto).

TEXTO 2

SEÑOR: Lo mismo. (*Bajan emparejados.*) ¿Y esos asuntos?
JOVEN: Bastante bien. Saco casi otro sueldo. No me puedo quejar. ¿Y usted?
SEÑOR: Marchando. Solo necesitaría que alguno de estos vecinos antiguos se mudase, para ocupar un exterior. Después de desinfectarlo y pintarlo, podría recibir gente.
JOVEN: Sí, señor. Lo mismo queremos nosotros.
SEÑOR: **Además**, que no hay derecho a pagar tantísimo por un interior, mientras ellos tienen los exteriores casi de balde.
JOVEN: **Como** son vecinos tan antiguos...
SEÑOR: Pues no hay derecho. ¿Es que mi dinero vale menos que el de ellos?
JOVEN: Además, que son unos indeseables.
SEÑOR: No me hable. Si no fuera por ellos... Porque la casa, aunque muy vieja, no está mal.
JOVEN: No. Los pisos son amplios.
SEÑOR: Únicamente la falta de ascensor.
JOVEN: Ya lo pondrán. (*Pausa breve.*) ¿Ha visto los nuevos modelos de automóvil?
SEÑOR: Son magníficos.
JOVEN: ¡Magníficos! Se habrá fijado en que la carrocería es completamente...

A. BUERO VALLEJO, *Historia de una escalera*, 1949

CUESTIONES

1. **Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización (1,5 puntos).**
2. **Indique y explique la intención comunicativa del autor (0,5 puntos), y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 punto).**
3. ***¿Tiene solución el problema de la vivienda en España?* Elabore un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado (2 puntos).**

4a. Analice sintácticamente el siguiente fragmento: *no hay derecho a pagar tantísimo por un interior, mientras ellos tienen los exteriores casi de balde* (1,5 puntos).

4b. Indique la clase de los conectores textuales destacados en negrita: *Además, Como* (1 punto).

5b. Describa brevemente la relación de estos personajes con el resto de vecinos que aparecen en la obra y comente cómo se refleja en el texto el contexto histórico de la época (1 punto).

TEXTO 3

URBANO: ¡Espera! Antes hay que dejar terminada esta cuestión. Tu hijo...

FERNANDO: (*Sube y se enfrenta con él.*) Mi hijo es una víctima, como lo fui yo. A mi hijo le gusta Carmina porque ella se le ha puesto delante. Ella es quien le saca de sus casillas. Con mucha mayor razón podría yo decirte que la vigilases.

URBANO: ¡Ah, en cuanto a ella puedes estar seguro! Antes la deslomo que permitir que se entienda con tu Fernandito. Es a él a quien tienes que sujetar y encarrilar. Porque es como tú eras: un tenorio y un vago.

FERNANDO: ¿Yo un vago?

URBANO: Sí. ¿Dónde han ido a parar tus proyectos de trabajo? No has sabido hacer más que mirar por encima del hombro a los demás. ¡Pero no te has emancipado, no te has libertado! (*Pegando en el pasamanos.*) ¡Sigues amarrado a esta escalera, como yo, como todos!

FERNANDO: Sí; como tú. También tú ibas a llegar muy lejos con el sindicato y la solidaridad. (*Irónico.*) Ibais a arreglar las cosas para todos... Hasta para mí.

URBANO: ¡Sí! ¡Hasta para los zánganos y cobardes como tú!

(*CARMINA, la madre, sale al descansillo después de escuchar un segundo e interviene. El altercado crece en violencia hasta su final.*)

CARMINA: ¡Eso! ¡Un cobarde! ¡Eso es lo que has sido siempre! ¡Un gandul y un cobarde!

URBANO: ¡Tú, cállate!

CARMINA: ¡No quiero! Tenía que decírselo. (*A FERNANDO.*) ¡Has sido un cobarde toda tu vida! Lo has sido para las cosas más insignificantes... y para las más importantes. (*Lacrimosa.*) ¡Te asustaste como una gallina cuando hacía falta ser un gallo con cresta y espolones!

URBANO: (*Furioso.*) ¡Métete para adentro!

CARMINA: ¡No quiero! (*A FERNANDO.*) Y tu hijo es como tú: un cobarde, un vago y un embustero. Nunca se casará con mi hija, ¿entiendes?

A. Buero Vallejo, *Historia de una escalera*, 1949

CUESTIONES

1. **Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización (1,5 puntos).**
2. **Indique y explique la intención comunicativa del autor (0,5 puntos), y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 punto).**
3. ***¿Qué piensas de la educación que se recibe en casa?* Elabore un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado (2 puntos).**

4a. Analice sintácticamente el siguiente fragmento: *Carmina, la madre, sale al descansillo después de escuchar un segundo e interviene* (1,5 puntos).

4b. Señale dos marcas de subjetividad presentes en el texto (1 punto).

5b. Explique el papel de las acotaciones en el texto y comente brevemente la relación de Fernando y Carmina y su influencia en el origen, transcurso y final de la obra (1 punto).

TEXTO 4

URBANO: ¡Espera! Antes hay que dejar terminada esta cuestión. Tu hijo...
FERNANDO: (*Sube y se enfrenta con él.*) Mi hijo es una víctima, como lo fui yo. A mi hijo le gusta Carmina porque ella se le ha puesto delante. Ella es quien le saca de sus casillas. Con mucha mayor razón podría yo decirte que la vigilases.
URBANO: ¡Ah, en cuanto a ella puedes estar seguro! Antes la deslomo que permitir que se entienda con tu Fernandito. Es a él a quien tienes que sujetar y encarrilar. Porque es como tú eras: un tenorio y un vago.
FERNANDO: ¿Yo un vago?
URBANO: Sí. ¿Dónde han ido a parar tus proyectos de trabajo? No has sabido hacer más que mirar por encima del hombro a los demás. ¡Pero no te has emancipado, no te has libertado! (*Pegando en el pasamanos.*) ¡Sigues amarrado a esta escalera, como yo, como todos!
FERNANDO: Sí; como tú. También tú ibas a llegar muy lejos con el sindicato y la solidaridad. (*Irónico.*) Ibais a arreglar las cosas para todos... Hasta para mí.
URBANO: ¡Sí! ¡Hasta para los zánganos y cobardes como tú! (*CARMINA, la madre, sale al descansillo después de escuchar un segundo e interviene. El altercado crece en violencia hasta su final.*)
CARMINA: ¡Eso! ¡Un cobarde! ¡Eso es lo que has sido siempre! ¡Un gandul y un cobarde!
URBANO: ¡Tú, cállate!
CARMINA: ¡No quiero! Tenía que decírselo. (*A FERNANDO.*) ¡Has sido un cobarde toda tu vida! Lo has sido para las cosas más insignificantes... y para las más importantes. (*Lacrimosa.*) ¡Te asustaste como una gallina cuando hacía falta ser un gallo con cresta y espolones!
URBANO: (*Furioso.*) ¡Métete para adentro!
CARMINA: ¡No quiero! (*A FERNANDO.*) Y tu hijo es como tú: un cobarde, un vago y un embustero. Nunca se casará con mi hija, ¿entiendes?

A. Buero Vallejo, *Historia de una escalera*, 1949

CUESTIONES

1. **Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización (1,5 puntos).**
2. **Indique y explique la intención comunicativa del autor (0,5 puntos), y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 punto).**
3. ***¿Qué piensas de la educación que se recibe en casa?* Elabore un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado (2 puntos).**

4a. **Analice sintácticamente el siguiente fragmento: *Carmina, la madre, sale al descansillo después de escuchar un segundo e interviene* (1,5 puntos).**

4b. **Señale dos marcas de subjetividad presentes en el texto (1 punto).**

5b. **Explique el papel de las acotaciones en el texto y comente brevemente la relación de Fernando y Carmina y su influencia en el origen, transcurso y final de la obra (1 punto).**



Saludo final con la incorporación del propio autor



LENGUA

UNIDAD 5

LA PALABRA



La "cagastes"

El lenguaje tiene la culpa. Nos pasamos el día haciendo alarde de *procrastinar* o *trolear* y yendo del *spoiler* al *empoderamiento*, eso cuando las cosas vienen bien dadas, pues lo normal es que no hilemos dos frases seguidas sin decir *cool* y *guay del Paraguay*, o lo que es peor: *escribistes*, *corregistes* y la *cagastes*.

Deberíamos perdonarles el visado a los colombianos bien hablados, para que pasen medio siglo con nosotros y nos den un baño de castellano antiguo, que falta nos hace.

Volviendo al verbo *procrastinar*, según la RAE es dejar para mañana lo que se puede hacer hoy. Viene del latín *procrastinare* (de *pro*, que significa adelante y *crastinus*, referente al futuro). Sinceramente, *procrastinar* será una palabra muy del gusto de la RAE, pero suena de puta pena. Ahora el lenguaje que más nos interesa es el inclusivo, es decir, el de las palabras no sexistas. El ambiente está cargado de onomatopeyas y muletillas, pero lo único que nos importa es el género. Todo el mundo habla de la *zona de confort* y los únicos superlativos que usa son esas variantes que están tan en boga: *Guapo no, lo siguiente*. Parecemos monos de repetición.

También hemos sustituido la palabra bulo por la inglesa *fake*, que hace estragos. Y en cuanto a los adverbios, hay uno que lo trajo Felipe González de ultramar y está enganchado al lenguaje como una garrapata. Me refiero a *obviamente* y lo dicen hasta los niños de teta.

Procrastinar pertenece a la gama de palabras que en un tiempo fueron consideradas neologismos. Ahora ya son viejas y no hay quien las mueva.

Los medios audiovisuales son las vías de penetración de los neologismos. Del otro lado del charco proceden, por ejemplo, *parquear*, *mochilear* o *microfonar*. Si *parquear* es aparcar un coche, *mochilear* es hacer turismo de mochila y *microfonar*, poner el micro (lenguaje propio de los técnicos de sonido). En ese orden de palabras, *spoilear* viene del inglés *spoil* (echar a perder). En cuanto a *trolear*, entre la gente joven significa fastidiar y *empoderamiento*, conquistar poder por parte de determinados colectivos (las mujeres, sin ir más lejos).

En los días de Semana Santa se hace fuerte una palabra que ha adquirido gran protagonismo. Se trata de *procesionar*, que significa hacer el recorrido de una procesión. Por último, una palabra que amenaza con entrar en el diccionario es *campañear*, o sea, hacer campaña a favor de alguien o en contra de todos. Cuando se celebran elecciones, es lo que toca.

CARMEN RIGALT, *El Mundo*, 17/04/2019 (texto adaptado)

ACTIVIDADES

01. Explica la intención comunicativa de la autora

02. ¿Qué aspectos del uso de la lengua, según la autora, parecen preocupar a los españoles en la actualidad? Y, por el contrario, ¿qué comportamientos lingüísticos, censurables para ella, no merecen la atención de los hablantes?



PARA AMPLIAR

Si te interesan las tendencias del español actual, en el **libro digital** puedes encontrar una explicación sobre el empleo de **modismos**, fundamentalmente los provenientes de los medios de comunicación.

1. EL LÉXICO DEL ESPAÑOL

El léxico, es decir, el vocabulario, es el principal capital lingüístico de una lengua o al menos es el bien más tangible con el que cuentan sus hablantes. El español actual, según recoge el *Diccionario* académico, conoce más de 93 000 palabras, aparte de todas aquellas voces que no aparecen registradas pero que son usadas en distinta medida.



Diccionario de la lengua española (2014), 23.ª edición. Obra conjunta de la RAE y la ASALE (Asociación de Academias de la Lengua Española)

1.1. PROCEDENCIA

El español o castellano es una lengua romance heredera del latín, más concretamente del latín vulgar hablado en la Península desde su conquista por parte de los romanos. Por tanto, una parte muy importante del léxico del español es el resultado de la evolución fonética que conoció el latín vulgar en nuestro territorio: se trata del denominado léxico patrimonial.

A partir de esa base, la propia lengua ha creado nuevas palabras aplicando a las ya existentes mecanismos propios de formación: son las palabras derivadas (*liberalismo, pelotazo, anteponer, inútil*), compuestas (*agridulce, bocacalle, malvivir*), parasintéticas (*enrojecer, descerebrado, mileurista*), acronímicas (*informática, apartotel*), siglas (*IES, UE, RAE*), acortadas (*info, profe, publi*), etc.

Además, como sabemos, los avatares históricos de la Península han provocado que el castellano incorporara palabras de otras lenguas con las que ha estado en contacto. Son los **préstamos lingüísticos**.

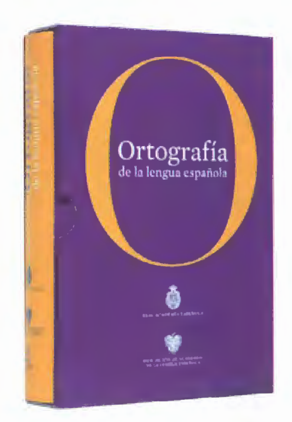
PRÉSTAMOS	EJEMPLOS
arabismos	*álgebra, almohada, arrabal, berenjena, cénit*
galicismos	*vianda, garaje, jamón, bufete, hotel, chalé*
italianismos	*novela, soneto, charlar*
americanismos	*tomate, papa, tabaco, aguacate, canoa, chicle*
lusismos	*caramelo, mermelada, sarao, vigía, lancha*
anglicismos	*fútbol, sándwich, marketing, golf, líder, champú*
catalanismos	*prensa, correo, alioli, forastero, capicúa, esquirol*
galleguismos	*chubasco, morriña, sarpullido, vieira*
vasquismos	*izquierda, boina, chabola, chatarra*
del caló	*chola, chungo, churumbel, fetén, gachí, gilí, lache, molar, pirarse*

RECUERDA 

También se considera **léxico patrimonial** el formado por las voces que han estado presentes en la lengua desde sus orígenes. Así ocurre con las palabras de origen prerromántico (*barro, barranco, perro, pizarra*) o las provenientes de las lenguas habladas por los pueblos germánicos que invadieron la Península en el siglo v d.C. (*blanco, bosque, espía, guerra, rico*).

TEN EN CUENTA

Existen **préstamos adaptados**, tales como *chute* (ing. *shoot*), *jardín* (fr. *jardin*) o *esbirro* (it. *sbirro*); y extranjerismos que conservan su pronunciación y grafía originarias: son los **préstamos crudos** o **xenismos** (*affaire, baguette, camping, copyright, pendrive, hobby, jazz, mozzarella* o *pizza*). ¿De qué depende que un préstamo se adapte o permanezca intacto? De dos factores conjuntos: la iniciativa de los propios hablantes y la intervención de las instituciones encargadas de la normalización lingüística (la RAE y la ASALE).



Ortografía de la lengua española (2010), obra conjunta de la RAE y la ASALE

TEN EN CUENTA

El **caló** es la variedad del romaní (lengua de la comunidad gitana cuyo origen se sitúa en La India) hablado en Europa occidental. Actualmente, solo se conserva una parte del léxico, adaptado a la fonética y la gramática de las lenguas de contacto (español, catalán, portugués, etc.). Además, debemos destacar la creación de otras palabras propias de las distintas comunidades gitanas que viven en estas zonas de Europa occidental, entre las que destaca Andalucía, donde la influencia del caló es evidente en el español actual.

RECUERDA

Los **latinismos** pueden ser adaptados: *accésit, álbum, déficit, etcétera, facsímil, pódium* o *superávit* (observa el uso de la tilde); o crudos, como *alter ego, curriculum vitae, grosso modo, in extremis, ipso facto, modus operandi, motu proprio, vox populi*, etc. La *Ortografía* académica recomienda marcar el carácter de extranjerismo de estas últimas voces mediante el entrecomillado o usando la letra cursiva en su escritura. Asimismo, recomienda que no se use la tilde (**vox pópuli*).

A la lista de préstamos léxicos hay que añadir los **cultismos**, es decir, las palabras tomadas directamente del latín (*clamor, rotundo, déficit, quórum*) o del griego (*política, oligarquía, bautizar*). Por tratarse de incorporaciones tardías a la lengua, los cultismos no han sufrido la evolución fonética de las palabras patrimoniales, presentes desde los orígenes mismos del idioma. En ocasiones, incluso llegan a convivir **dobletes léxicos**, es decir, una voz patrimonial y su forma culta análoga:

PALABRA LATINA	VOZ PATRIMONIAL	VOZ CULTA
computare	*contar*	*computar*
focum	*fuego*	*foco*
clavem	*llave*	*clave*
operam	*obra*	*ópera*
frigidum	*frío*	*frígido*
rotundum	*redondo*	*rotundo*
	doblete	

En el siguiente cuadro resumimos la organización del léxico de nuestra lengua teniendo en cuenta su procedencia:

ORIGEN	EXPLICACIÓN	PROCEDIMIENTOS	EJEMPLOS
Léxico heredado	Léxico patrimonial de la lengua española procedente del latín	Reglas de evolución fonética desde el latín vulgar hasta el castellano	*leche* (*<lactem*) *dedo* (*<digitum*) *hijo* (*<filium*) *hembra* (*<feminam*)
Léxico multiplicado	Vocabulario formado a partir del léxico patrimonial o de bases léxicas de otras lenguas	Mecanismos morfológicos como la derivación, composición o parasíntesis, y no morfológicos como la acronimia, acortamiento, sigla, etc.	*lechera (<leche)* *ahijado (<hijo)* *afiliación (<filium)* *tuitear (<tuit<tweet)* *voyerista (<voyeur)* *tercermundista (<tercer mundo)* *PEvAU (< prueba de evaluación para el acceso a la universidad)* *espanglish (español, English)* *uni (universidad)* *UE (Unión Europea)*
Léxico adquirido	Vocablos tomados de otras lenguas: préstamos o extranjerismos	Adopción de palabras y, si son de uso extendido, aplicación de diferentes procesos de adaptación fónico-gráfica	**Crudos:** *fake news, boutique, airbag, maillot, sketch* **Con doble escritura:** *whisky* o *güisqui*, *friki* o *friqui*, *bikini* o *biquini* **Adaptados:** *tuit* (*tweet*), *máster* (*master*), *pádel* (*paddle*), *capuchino* (*cappuccino*)

ACTIVIDADES

Lee el siguiente texto sobre la incorporación al *Diccionario* académico del anglicismo *feedback* y desarrolla las cuestiones que se plantean.

Feedback: la respuesta es de todos



La Academia ha incorporado al *Diccionario* (en su versión electrónica) el anglicismo *feedback,* escrito en cursiva; y en la entrada correspondiente ofrece como significado el vocablo "retroalimentación"; es decir, su traducción literal. En segunda acepción, añade que en el lenguaje de la tecnología equivale a "retorno".

Oí la palabra *feedback* por vez primera en 1973, en boca de un profesor de primero de Periodismo. En comunicación, el *feedback* es la respuesta que alguien intuye o recibe del público al que se dirige. Es decir, más o menos lo que se indica precisamente en la quinta acepción del término "respuesta": "Acción con que alguien corresponde a la de otra persona"

En la presentación de las últimas incorporaciones al *Diccionario,* el pasado diciembre, la académica Paz Battaner señaló al explicar la voz *feedback:* "El significado es muy amplio y alude a retorno, retroalimentación, incluso eco". [...]

En el lenguaje común se habla sobre la respuesta de un auditorio, de un electorado, la respuesta de los espectadores, incluso la respuesta de un cuñado, después de que alguien emite un mensaje destinado a ellos. Todo eso es *feedback.*

De lo señalado hasta aquí se puede deducir, si el lector así lo desea, que *feedback* cuenta con distintos equivalentes españoles adecuados para cada caso. Y ahí tenemos el problema de muchos anglicismos: que desplazan a términos más precisos y comprensibles; actúan como hiperónimos que arrasan con los hipónimos que estuvieran bajo su paraguas: es decir, como si "animal" (hiperónimo) anulara para siempre a "gato", "perro" o "jirafa" (hipónimos); del mismo modo que sucede cuando *know-how* provoca que se olviden vocablos más precisos para cada ocasión como "conocimiento", "práctica", "experiencia", "habilidad", "destreza" o "saber hacer"; o cuando *password* desplaza a "clave", "contraseña", "código", "combinación", "número secreto" o "señal".

Otro tanto ocurriría con *feedback* si desalojase a "respuesta", "reacción", "efecto recíproco", "retroacción", "retorno", "reflejo", "eco"...

No pasa nada por aceptar *feedback,* pues se trata de una palabra inglesa usada por muchos hispanohablantes cuando hablan en español. La realidad es así, y la realidad manda.

Y si alguien planea una cena familiar y necesita saber el *feedback* de nueras y yernos al respecto, adelante con el empeño. Pero el hecho de que muchas personas influyentes usen ese vocablo no impide que nos expresemos mejor con otros términos más certeros y comprensibles. Los hablantes deben decidir si *feedback* enriquece su vocabulario personal o si, por el contrario, se convertirá en otro anglicismo depredador de los que contribuyen a reducirlo.

Álex Grijelmo, *El País*, 20/01/2019

03. Explica la intención comunicativa del autor.

04. Accede a los contenidos que te ofrecen estos códigos QR y luego escribe un texto argumentativo de unas 250 palabras sobre el uso de extranjerismos en el lenguaje actual.







Ve el anuncio al que te remite este enlace *https://www.youtube.com/watch?v=jvnOS6KWEhc&feature=youtu.be*



Escucha la tertulia radiofónica (a partir del minuto 18) *https://play.cadenaser.com/audio/001RD010000004158377/*

El texto que te presentamos a continuación es una buena muestra de cómo los usos lingüísticos cambian de una generación a otra. Léelo y desarrolla la cuestión planteada.



Maneras de decir que algo nos gusta

Chipén, fetén, bacán... Con estos términos decían nuestros abuelos que algo les parecía bueno, excepcional o extraordinario. *Chipén*, por ejemplo, viene del caló –el habla de los gitanos- y significaba originariamente ´así es`. De aquí surgieron *cachipén, rechipén* o *chipendilerende.*

Nos referimos, desde luego, a reliquias lingüísticas. La periodista y escritora Mar Abad ha publicado un libro, *De estraperlo a #postureo* (Vox), donde recorre, como en una cartografía, algunas de las palabras distintivas de cada generación

Así, *debuten, dabuten* o *dabutin* proceden del caló *bute* –´mucho`– y formaron parte en los años setenta y ochenta del argot juvenil para definir algo con lo que se estaba de acuerdo. También tienen origen gitano el verbo *molar,* que ha llegado hasta nuestros días, y, probablemente, *chachi* –o *chanchi*–. Esta última se usaba por aquel entonces para asentir o señalar que se trataba de algo estupendo o bueno: "Es chachi", "¡qué chachi!" o, incluso, "chachi que sí". A partir de ahí nacieron las expresiones *chachi piruli* o *chachi lerendi.*

Poco después surgió con fuerza *guay,* una de las palabras míticas de los noventa, con sus derivados *guay del Paraguay, chachiguay, guachi* o *guanchi.* Aunque no se sabe de dónde viene exactamente ese sonoro monosílabo, hay quien afirma que llegó al español antiguo desde el árabe *wai,* una interjección para expresar lamento, y que más tarde revivió cambiando su significado por su parecido con la inglesa *gay* –´alegre`– o la italiana *gaio* –´feliz`–. Todo para expresar que algo es fantástico, genial... o *guapo,* que fue otro de los hallazgos de hace unos veinte años. "*¡Qué guapo!*", se decía, o "*¡qué chulo!*".

Y así llegamos a *cool,* un vocablo importado directamente del inglés, y que triunfa desde hace algún tiempo tal cual, sin traducir o adaptar. Ser *cool* o muy *cool* es la aspiración de cualquier joven que, volviendo a los clásicos, mole.

JESÚS MARCHAMALO, *Muy interesante,* 20/12/2018

05. ¿Qué conclusión puedes sacar respecto al fenómeno de la adopción de préstamos procedentes de otras lenguas?

1.2. NEOLOGISMOS

La vida de las palabras corre paralela a la historia de su lengua y su pueblo. Toda palabra es creada en algún momento para cumplir una determinada necesidad comunicativa de los hablantes. Piensa en el término *informática*, acuñado para aludir a todo lo relacionado con el tratamiento automatizado de la información que empezó a extenderse en las últimas décadas del siglo xx; o en la palabra *postureo*, creada en el contexto de las actuales redes sociales para aludir a la actitud artificiosa o fingida que se adopta por conveniencia o para presumir. A cada una de estas nuevas formaciones léxicas se llama **neologismo**.

En líneas generales, podemos reconocer los siguientes tipos de neologismos:

NEOLOGISMOS	PROCEDIMIENTO	EJEMPLOS
Morfológico	Derivación	*microplástico*
	Composición	*biodiésel*
	Parasíntesis	*mileurista*
	Acortamiento	*mani*
	Sigla	*DVD*
	Acronimia	*Mercosur* (Mercado Común del Sur)
Semántico	Ampliación o modificación del significado de una palabra ya existente	*ratón* (como dispositivo informático), *escritorio* (pantalla del ordenador) *ventana* (recuadro en la pantalla)
Sintáctico-semántico	Una palabra toma el valor del grupo con el que suele construirse	*portátil* (un *ordenador portátil*), *media punta* (un *futbolista media punta*)
Préstamo léxico	Adopción de una voz extranjera	*boutique, cruasán, friki, airbag, software*
Calco	Adopción de una construcción de otro idioma	*comida rápida* (*fast food*), *efecto invernadero* (*greenhouse effect*), *red social* (*social network*)
Metonimia	Palabra generalmente asociada a una marca comercial registrada	*nylon, formica, celofán, michelín, velcro, futbolín, plastilina*



ACTIVIDADES

El texto cuya lectura te proponemos es una reflexión sobre aquellas palabras que usamos y que aún –por su novedad– no están recogidas en el *Diccionario*. Léelo y contesta la cuestión planteada:

Palabras en busca de diccionario

Miles de palabras seguirán existiendo aunque no figuren en el nuevo *Diccionario*, que ya llega. Pero casi todos hemos caído alguna vez en la calamidad de decir "esa palabra no existe", cuando el mero hecho de haberla oído certifica lo contrario.

El lexicón académico dejará fuera muchos términos cuyo uso, sin embargo, no suena extraño. Si alguien dice "esto es cabreante" no se nos ocurrirá corregirle: "Cabreante no está en el *Diccionario*"; aunque no esté (que no está). Se trata de una creación legítima, igual que "ilusionante" o "escuchante" (ambas entran ahora) o "murmurante" (que sigue fuera); formas todas ellas derivadas de "cabrear", "ilusionar", "escuchar" y "murmurar" (y que se han llamado "participios presentes", "participios activos" o "adjetivos verbales"). No estarán algunas en el *Diccionario*, pero sí en la gramática. Porque la lengua tiene recursos creativos. Si de "anónimo" deriva "anonimato", ¿cómo no dar validez a "seudonimato" a partir de "seudónimo"?

El idioma nos sirve para comunicarnos, y todas sus herramientas son buenas o malas en función de los interlocutores. Muchos vocablos expresan lo que tanto el emisor como el receptor entienden; y su ausencia del *Diccionario* no les resta eficacia. [...]

"Pifostio" tampoco ha entrado en el nuevo *Diccionario*, y sin embargo miles de lectores entenderán la oración "se montó un pifostio". Y no figuran igualmente "trantrán" ("ese camarero trabaja al trantrán", es decir, sin correr demasiado, dejándose llevar) o "bocachancla", expresión inventada para definir a la persona charlatana, indiscreta, cuya boca se abre y se cierra como la chancla en su chasquido contra el pie.

Otras palabras que siguen en su busca de diccionario pueden sorprendernos también desde sus rinconcillos: "Rompesuelas" (amante del senderismo), "vallenato" (género musical colombiano), "cotolengo" (asilo), "ojiplático" (sorprendido), "escaldasono" (calientacamas, palabra esta que tampoco ha sido recogida), "analema" (fotos hechas desde un mismo punto para reflejar el movimiento del Sol), "viejuno". [...]

El *Diccionario*, pues, no debe ser la única referencia para criticar el empleo concreto de una palabra. También se ha de analizar si las personas a quienes nos dirigimos la entenderán o no. Y eso resulta más fácil cuando el neologismo lo forman cromosomas reconocibles. Por ejemplo, en esta expresión oída a un adolescente: "Jo, tengo la pantalla de la tableta muy dedoseada".

Tal sentido de "tableta" ya ha sido consagrado por la Academia. El verbo "dedosear" quizás deba acreditar todavía un mayor uso. Pero se entiende de maravilla.

Álex Grijelmo, *El País*, 05/10/2014

06. ¿Qué tesis intenta defender el autor?

2. LOS PROCEDIMIENTOS DE FORMACIÓN DE PALABRAS

Global, decretazo, anticonstitucional, superchulo, mileurista, ecotasa, cierrabares, MENA (menor extranjero no acompañado), info (información), una *perdida* (una llamada perdida) o un *pásalo* son voces obtenidas a partir de la aplicación de mecanismos de creación de palabras propios de la lengua española. En este epígrafe vas a estudiar los procedimientos de formación léxica, es decir, las pautas que permiten construir nuevas palabras a partir de otras anteriores. Estos procedimientos pueden clasificarse en dos tipos principales: morfológicos y no morfológicos.

2.1. PROCEDIMIENTOS MORFOLÓGICOS

Los procedimientos morfológicos que expondremos en este epígrafe son la manifestación más clara de la productividad de la lengua española, capaz de crear palabras nuevas reutilizando materiales léxicos que ya existen.

2.1.1. TIPOS DE MORFEMAS

En primer lugar, debes conocer los distintos segmentos o morfemas que constituyen la estructura interna de la palabra: la raíz y los afijos.

2.1.1.1. La raíz

Se denomina **raíz** o **lexema** al morfema que resulta de eliminar los afijos (*column-ista, próxim-o, alumn-a-s*) o la vocal átona de cierre (*libr-o, cam-a*). La raíz aporta la base del significado léxico de la palabra y es común a todos los vocablos de la misma familia léxica. Por ejemplo, la raíz de *artistas*, una vez que eliminamos los afijos *–ista* y *–s*, es *art–*; además, observamos su presencia en palabras de la familia, tales como *arte, artístico, artimaña, artificio* o *artefacto*.

RAÍZ	FAMILIA LÉXICA
art-	arte
	artista
	artístico
	artimaña
	artificio
	artefacto

Por otro lado, se denomina **base léxica** a la palabra de la que se parte en un proceso morfológico: en nuestro caso, *arte* es la base léxica de *artista*, y *artista* lo es de *artístico*.

arte	*artista*
base léxica	

↓

artista	*artístico*
base léxica	

TEN EN CUENTA

Algunas palabras se cierran con una vocal que carece de valor morfológico: *man-o, trist-e, fam-a*. Esta vocal no es un morfema por dos razones: 1) no crea una palabra derivada a partir de una base léxica anterior (*mano, triste* y *fama* son palabras primitivas); 2) no expresa contenidos gramaticales. Se llama a este segmento **vocal átona de cierre** o **marca de palabra**.

RECUERDA



Cualquier palabra que se toma como **préstamo** puede estar en la base de la formación de nuevas palabras: *futbolista, cruasantería, chequear, sandwichera, bloguero, térmico*, etc. Del mismo modo, una **sigla** puede generar palabras derivadas: *sidoso, pepero, ugetista, peneuvista*.

RECUERDA

No confundas las irregularidades que afectan a las raíces con las **alternancias gráficas** de una misma raíz: en pez ~ pec-era, muñeca ~ muñequ-era, manga ~ mangu-era, la raíz fonéticamente es la misma (no hay irregularidad): el cambio afecta solo a la grafía, que ha debido adecuarse al nuevo contexto silábico.

Debes conocer, además, que existen irregularidades que afectan a las raíces. Brevemente, podemos esquematizarlas en tres grupos:

- Irregularidades vocálicas:

calor ~	calur-oso	nuev-o ~	nov-edad	fueg-o ~	fog-oso
hiel-o ~	hel-ado	serpient-e ~	serpent-ear	tien-e ~	ten-er
margen ~	margin-al	volumen ~	volumin-oso	polen ~	polin-izar

- Irregularidades consonánticas:

heroic-o ~	heroic-idad	privad-o ~	privac-idad	ven-ir ~	veng-o
decid-ir ~	decis-ión	segund-o ~	secund-ario	permit-ir ~	permis-o
estómag-o ~	estomac-al	cónyug-e ~	conyug-al	raíz ~	a-rraig-o

- Raíces alternantes (raíz patrimonial/culta):

cabeza ~	capit-al	leche ~	láct-eo	año ~	an-ual
pie ~	ped-al	noche ~	noct-urno	agua ~	acu-oso
dedo ~	digit-al	mucho ~	mult-itud	hijo ~	fil-ial

TEN EN CUENTA

Es **infijo** el morfema que aparece rompiendo la raíz. Por ejemplo, el diminutivo de los nombres propios *Marcos* y *Lucas* no se obtiene añadiendo el sufijo *–ito* a la raíz (como en *Luis-ito* o *Fernand-ito*) sino mediante un morfema infijado que se sitúa dentro de la raíz: *Marqu-it-os, Luqu-it-as*. No es frecuente en español.

2.1.1.2. Los afijos

Son afijos cada uno de los morfemas que se unen a la raíz o a otro morfema. Existen dos tipos principales: los **afijos derivativos**, encargados de crear nuevas palabras (*–al* en *otoñal*, palabra derivada de la base *otoño*), y los **afijos flexivos**, que no originan palabras nuevas sino que aportan información gramatical a la base léxica (*–es* en *otoñales*, que indica el número plural de *otoñal*).

otoñales **(otoño > otoñal, otoñales)**		
otoñ–	**–al**	**–es**
raíz	morfema derivativo	
		morfema flexivo

Afijos derivativos

Según sea la posición que ocupa el morfema derivativo respecto a la raíz, se distinguen tres clases: sufijo, prefijo e interfijo. Puedes consultar los listados de estos afijos en los anexos del libro digital.

- El **sufijo** aparece pospuesto a la raíz. Es posible encontrar un sufijo (*art-ista*) o varios sucesivos (*art-íst-ico*). La intervención de un sufijo crea una palabra nueva: *arte* > *artista* > *artístico*. En *artístico*, decimos que hay dos sufijos, porque a partir de la palabra *arte* se han formado otras dos, primero *artista* y después *artístico*.

- El **prefijo** precede a la raíz. Del mismo modo, podemos encontrar un prefijo o dos sucesivos en una palabra: *in-toxicar*, pero también *des-in-toxicar*. Fíjate en que cada prefijo origina la creación de una palabra nueva: *tóxico* > *intoxicar* > *desintoxicar*.

- El **interfijo** ocupa una posición intermedia entre la raíz y el sufijo. A diferencia de los otros dos afijos, carece de valor semántico, únicamente facilita la unión entre morfemas: *polv-ar-eda, prueb-ec-ita*. Una prueba de su valor exclusivamente fonético es que podemos encontrar

varias formas ante un mismo sufijo y tras la misma base léxica: *café-t-ito, café-c-ito, café-l-ito*. El interfijo, por sí solo, nunca crea una palabra nueva (*polvar, *pruebez, *cafet). También puede aparecer entre el prefijo y la raíz, aunque es raro en español: *en-s-anchar, in-a-movible*.

Afijos flexivos

Se llaman morfemas flexivos los afijos que cierran una palabra para aportar contenidos gramaticales, tales como el género, número, persona, tiempo, aspecto o modo. Por ejemplo, en *profesor-a-s*, el morfema flexivo *–a* proporciona información relativa al género (femenino) y el flexivo *–s* marca el número plural; en una forma verbal como *llega-mos*, el morfema *–mos* expresa un contenido relacionado con la persona (primera) y el número (plural). Por su complejidad, trataremos más detenidamente la flexión verbal en los epígrafes siguientes.

MARCAS DE GÉNERO

El sustantivo conoce las siguientes **marcas de género**:

- Masculino: *–o* (*alumno*) y *–e* (*jefe*), fundamentalmente.
- Femenino: *–a* (*alumna, jefa, jueza*), *–esa* (*alcaldesa*), *–isa* (*sacerdotisa*), *–ina* (*heroína*).

Menos productivas son las terminaciones *–dor* (*emperador*) o *–tor* (*actor*) y *–triz* (*emperatriz, actriz*).

Para el **número plural** dispone de *–s* (*pueblos*) y *–es* (*ciudades*). Recuerda que el singular carece de marca.

2.1.2. ESTRUCTURA INTERNA DE LA PALABRA

Como has comprobado, la estructura interna de la palabra puede presentar varios morfemas, pero debes saber que estos no actúan de manera lineal sino que intervienen siguiendo una organización jerarquizada o secuenciada.

Recuerda que toda palabra derivada, parasintética o compuesta procede de otro término anterior que funciona como base léxica. Tomemos como ejemplo la voz *endurecimiento*: la palabra proviene de *endurecer* y esta, a su vez, de *duro*. Por tanto, podemos esquematizar el proceso de formación seguido por *endurecimiento* de la siguiente manera:

Base léxica			Morfemas aportados			
Duro				dur–		
	Endurecer		en–	dur–	–ec(e)	
		endurecimiento	en–	dur–	–ec(i)	–miento

Como ves, los morfemas no intervienen todos a la vez sino que lo hacen de manera gradual. Podemos representar este orden morfológico del siguiente modo:

[[en- [dur-] -ec(i)-] -miento]

Por todo ello, la palabra estudiada consta de los siguientes morfemas:

- Raíz *dur–*.
- Morfemas derivativos:
  - Prefijo *en–* y sufijo *–ec(i)*. Ambos actúan simultáneamente.
  - Sufijo *–miento*.

TEN EN CUENTA

Interfijos frecuentes	
-ar-	*polv-ar-eda*
-ad-	*sec-ad-ero*
-ec-	*pec-ec-ito*
-c-	*amor-c-ito*
-ic-	*quej-ic-oso*
-t-	*cafe-t-al*
-uj-	*apret-uj-ar*
-urr-	*cant-urr-ear*
-ir-	*largu-ir-ucho*
-ej-	*call-ej-ero*

TEN EN CUENTA

Existen numerosos derivados verbales formados con el **morfema –ecer**: *palidecer* (<pálido), *empequeñecer* (<pequeño), *enrojecer* (<rojo), *atardecer* (<tarde), *reverdecer* (<verde). Tradicionalmente, este morfema ha sido analizado como la suma del interfijo *–ec–* y la terminación verbal *–er*. Frente a este planteamiento, la *NGLE* prefiere un tratamiento unitario y considera que *–ecer* es un sufijo, que sirve para formar una palabra nueva; en nuestros ejemplos, de un adjetivo o un adverbio se ha obtenido un verbo.

TEN EN CUENTA

Como explicaremos más adelante, la vocal *i* que en la palabra *endurecimiento* representamos entre paréntesis es la marca vocálica de la segunda conjugación (**vocal temática**).

ACTIVIDADES

07. Lee el siguiente fragmento de una noticia y analiza la estructura interna de las palabras señaladas teniendo en cuenta el proceso de formación que han seguido.

Los astrónomos han celebrado hoy seis ruedas de prensa para mostrar una mole **gigantesca**, salida de una **pesadilla**: una región oscura y **desgajada** del espacio-tiempo, tan pesada como 7.000 millones de soles, y situada en el corazón de la galaxia Messier 87: un agujero negro **supermasivo** situado a 55 millones de años luz de la Tierra. Está tan lejos que verlo es tan difícil como captar una naranja en la superficie de la Luna. Su aspecto, sin embargo, recuerda bastante al mágico ojo de Sauron. Los resultados de esta **observación** son una potente **confirmación** de la **relatividad** general de Einstein y un logro humano sin **precedentes**, en el que 200 **científicos** de varios países han trabajado codo con codo para **desentrañar** los misterios del Universo.

G. López Sánchez,
Por primera vez en la Historia, tenemos una imagen de un agujero negro, ABC, 12/04/2019 (fragmento)

TEN EN CUENTA

La **vocal temática** es la marca vocálica que relaciona una palabra (verbo o derivado suyo) con la conjugación verbal a la que se adscribe. Existen tres conjugaciones verbales (los verbos acabados en *–ar*, *–er* e *–ir*). Las vocales temáticas de cada conjugación son las siguientes:

1.ª conjugación: *a* (*ocultar, ocultaron, ocultable, ocultamiento*).
2.ª conjugación: *e* y sus variantes *i, ie* (*mover, movieron, movible, movimiento*).
3.ª conjugación: *i* y sus variantes *ie, e* (*hundir, hundieron, hundible, hundimiento; exigente*).

TEN EN CUENTA

Debes conocer las desinencias o **morfemas de persona y número** de las formas verbales:

	Singular	Plural
1.ª	ø	*–mos*
2.ª	*–s/ø*	*–is/–d*
3.ª	ø	*–n*

El verbo

La estructura interna de una forma verbal suele crear problemas a los estudiantes. Esto se debe a que el verbo es la palabra morfológicamente más compleja, puesto que puede presentar morfemas flexivos de número y persona, así como de tiempo, aspecto y modo. Además, junto a la raíz suele contar con una marca vocálica propia de cada conjugación verbal: es la denominada vocal temática. Incluso, algunos de estos contenidos gramaticales pueden carecer de marca formal, hecho que representaremos más adelante con el símbolo Ø. Fíjate ahora en la estructura de la forma verbal *llamabas*:

Raíz	Vocal temática	Tiempo-aspecto-modo	Persona-número
llam–	–a–	–ba–	–s

Vamos a analizar ahora la estructura morfológica de *perdieron* para ayudarte a reconocer los constituyentes de una forma verbal. Te recomendamos seguir los siguientes pasos:

1) Separa la **raíz**. Para ello, lleva la forma verbal al infinitivo y elimina la terminación *–ar, –er, –ir* (o cualquiera de las otras terminaciones verbales: *–ear, –izar, –ificar, –ecer*). Recuerda que puedes encontrarte con raíces irregulares. En nuestro caso, *perdieron* → *perder*; por tanto, la raíz es *perd–*.

2) Identifica la **vocal temática**. Recuerda: *a* (1.ª); *e, i, ie* (2.ª); *i, ie, e* (3.ª). Si no encuentras ninguna de estas vocales, debes pensar que la forma verbal carece de marca vocálica. En *perdieron*, la vocal temática es *–ie–*.

3) Señala el morfema de **persona** y **número**. Si tienes en cuenta la tabla con las desinencias de persona y número, el morfema *–n* indica tercera persona del plural.

4) Finalmente, el segmento que haya quedado sin identificar es el morfema de **tiempo**, **aspecto** y **modo**. En nuestro caso, *–ro–*.

Raíz	Vocal temática	Tiempo-aspecto-modo	Persona-número
perd–	*–ie–*	*–ro–*	*–n*

Se trata de la tercera persona del plural del pretérito (tiempo) perfecto simple (aspecto) de indicativo (modo).

Aplicamos los pasos a más formas verbales: *estudiamos, temeríais, llegué, pusieras, leíste.*

Raíz	Vocal temática	Tiempo-aspecto-modo	Persona-número
estudi–	*–a–*	ø	*–mos*
tem–	*–e–*	*–ría–*	*–is*
llegu–	ø	*–é*	ø
pus–	*–ie–*	*–ra–*	*–s*
le-	*–í–*	*–ste*	ø

ACTIVIDADES

08. Analiza la estructura morfológica de las siguientes formas verbales. Sigue los pasos que te hemos recomendado: comentaron, moveréis, regresé, prestábamos, salieran.

2.1.3. DERIVACIÓN

La derivación es el procedimiento de formación de palabras más productivo del español. Como hemos adelantado, consiste en la creación de una palabra utilizando como base léxica otra ya existente a la que se añade uno o más morfemas derivativos: *globo* > *global* (derivada de *globo*) > *globalizar* (derivada de *global*) > *globalización* (derivada de *globalizar*) > *antiglobalización* (derivada de *globalización*).

En ocasiones resulta difícil saber cuál es la dirección del proceso derivativo, porque, por ejemplo, *forrar* procede de *forro*, pero *compra* deriva de *comprar*:

Base léxica	>	Palabra derivada			
Forro	>	*forrar*	raíz *forr–*	+	sufijo *–(a)r*
Comprar	>	*compra*	raíz *compr–*	+	sufijo *–a*

Un buen criterio para determinar qué dirección formativa ha seguido la palabra es consultar el diccionario, puesto que la definición de la palabra derivada se realiza teniendo en cuenta la palabra de la que procede:

Palabra derivada	Base léxica
***Forrar**: poner forro a algo*	***Forro**: abrigo, defensa, resguardo o cubierta con que se reviste algo*
***Compra:** acción y efecto de comprar*	***Comprar**: obtener algo por un precio*

Como ves, la palabra que sirve de base léxica se define de manera absoluta, sin apoyarse en otra de su propia familia léxica.

Por último, según la posición del afijo y el modo en que interviene sobre la base léxica, se distinguen tres tipos de procedimientos derivativos: sufijación, prefijación y parasíntesis.

TEN EN CUENTA

La *NGLE* considera que son morfemas flexivos, y no derivativos, las **terminaciones del infinitivo, gerundio** y **participio**:

- –Infinitivo: *–(a)r, –(e)r, –(i)r* (*a, e, i* son vocales temáticas)
- –Gerundio: *–(a)ndo, –(ie)ndo* (*a, ie*: vocales temáticas)
- –Participio: *–(a)do, –(i)do* (*a, i*: vocales temáticas)

No obstante, cuando el infinitivo deriva de una palabra anterior, la terminación verbal ha de ser considerada sufijo, pues, como te hemos explicado antes, sirve para formar una palabra de una categoría gramatical distinta: *atrás* > *atrasar* (atrás-(a)r); *botón* > *abotonar* (a-boton-(a)r). Igual ocurre con otros sufijos que crean verbos: *óptimo* > *optimizar* (optim-izar); *claro* > *clarificar* (clar-ificar); *chat* > *chatear* (chat-ear); *oscuro* > *oscurecer* (oscur-ecer).

LIBRO DIGITAL

En los **anexos** del libro digital puedes encontrar cuadros con los **sufijos** más usados en la lengua española.

2.1.3.1. Sufijación

Este procedimiento permite crear una nueva palabra añadiendo un sufijo a la base léxica. Recuerda que en una palabra podemos reconocer varios sufijos sucesivos, cada uno de los cuales lo es de su correspondiente base léxica. En *globalización* existen tres sufijos: *–al* (que convierte el sustantivo *globo* en adjetivo), *–iza* (que crea el verbo *globalizar* a partir del adjetivo) y *–ción* (con el que, partiendo del verbo, se obtiene el sustantivo *globalización*).

Dentro de la derivación, la sufijación es el procedimiento más rentable de nuestra lengua, de ahí la amplia variedad de sufijos que encontramos. Un hecho importante, como has podido comprobar con el ejemplo que hemos analizado, es que la sufijación suele llevar consigo el cambio de la categoría gramatical de la base:

globo	sustantivo
global	adjetivo
globalizar	verbo
globalización	sustantivo

EL ARCHISÍLABO

Una tendencia del español contemporáneo es el gusto por el **archisílabo** (alargamiento silábico). El resultado, en ocasiones, es la creación de palabras derivadas perfectamente innecesarias. Piensa en el verbo *recibir*, del que deriva el sustantivo *recepción*, del cual, a su vez, obtenemos un verbo superfluo: *recepcionar*, que expresa el mismo contenido que *recibir*. Observa estas formaciones:

tensar	>	*tensión*	>	*tensionar*
secuencia	>	*secuenciar*	>	*secuenciación*
contar	>	*contable*	>	*contabilizar*
emoción	>	*emotivo*	>	*emotividad*

Un tipo particular de sufijación es la apreciativa. Son **sufijos apreciativos** los diminutivos, aumentativos y despectivos, y sirven para que el hablante exprese la valoración afectiva que hace de las personas o las cosas. Veamos algunos ejemplos:

- **Diminutivos**: *pequeñ-ín, animal-ito, cart-ita, regal-ico, aburrid-illa*. Algunos piden los interfijos *–c–* (*camion-c-ito, mayor-c-ita*) o *–ec–* (*nuev-ec-ito, vient-ec-ito*).

- **Aumentativos**: *mult-azo* (*estilazo, ojazos, porterazo, jefaza*), *fiest-ón* (*peliculón, dramón, simpaticón, sabrosón*), *amig-ote* (*muchachote, feote, grandota*).

- **Despectivos**: *novel-ucha* (*cuartucho, medicucho, casucha, debilucho*), *libraco* (*pajarraco, bicharraco*), *pobl-acho* (*amigacho*), *cam-astro* (*politicastro*), *ceg-ato* (*niñato*), *segur-ata* (*drogata, sociata*), *vill-orrio* (*bod-orrio*), *camp-urrio* (*bland-urrio*), *vid-orra* (*tint-orro*).

Los **sufijos apreciativos**, a diferencia del resto de sufijos, no modifican la categoría gramatical de la palabra: *portera* y *porteraza* son sustantivos, *débil* y *debilucho* son adjetivos. Esto quiere decir que no crean una palabra con entidad y autonomía léxica, y por esta razón no figuran en el diccionario. Cuando la palabra se lexicaliza y alcanza un valor léxico y semántico propio, el vocablo es recogido por el diccionario; así ocurre con *bolsillo* (nos referimos a la bolsa pequeña que encontramos cosida en una prenda de vestir y no a un bolso de pequeño tamaño), *bombilla, pesadilla, cinturón, pajarita, centralita, pañuelo, mesita* o *mesilla de noche, alfombrilla.*

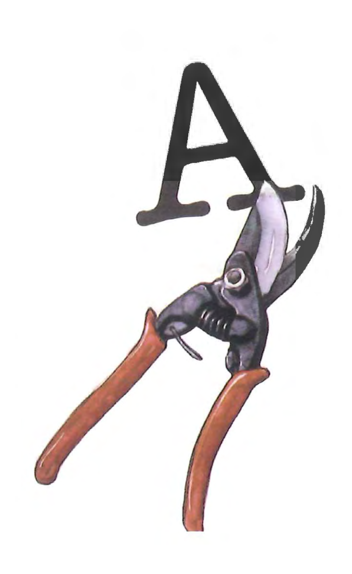
TEN EN CUENTA

No confundas los casos de **sufijos** y **apreciativos** que coinciden en su forma. Por ejemplo, el morfema *–azo* es sufijo en *cabezazo* (golpe dado con la cabeza) y aumentativo en *cochazo* (coche de gran tamaño o valor).

ACTIVIDADES

09. Lee el siguiente fragmento de un artículo de opinión titulado *Penúltimos archisílabos* y explica brevemente la intención comunicativa del autor.

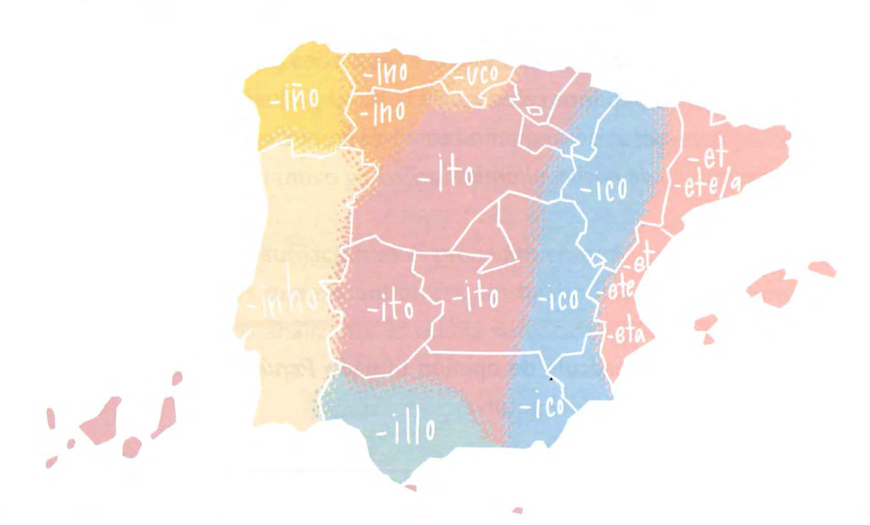
[...] Al hilo de ciertos prefijos y sufijos, y ahorrándonos los centenares de torpes polisílabos recogidos en ocasiones pasadas, entremos de nuevo en materia. Por ejemplo, en aquellos que pretenden subrayar la diferencia entre un acto y su proceso de llevarlo a cabo. ¿Quién no ha oído hablar de esa *desvalorización* que equivale a una "devaluación"? ¿Acaso no es cierto que la autoridad se ejerce mediante *actuaciones* en vez de por "acciones"? Una *contratación* administrativa goza de mayor empaque que un mero "contrato", dónde va a parar, y los fabricantes de automóviles se enorgullecen de exhibir sus variadas *motorizaciones* (o sea, sus "motores"). Si va usted para locutor, elija siempre *incrementación* o *incremento,* sea de los accidentes de tráfico o de los precios, y nunca su "aumento". Causa perplejidad conocer que una banda musical está en *ascensión,* y no en "ascenso", pero las cosas se complican cuando la "compartimentación" desemboca en el trabalenguas de la *compartimentalización* o el "clientelismo" engendra la *clientelización.*



Habrán observado asimismo que la notable afición a destacar la cualidad abstracta de las cosas lleva a menudo a sustituir la cosa misma por ese rasgo abstracto que encarna. De modo que la "equidad" de un acto equitativo acaba trocándose en *equitatividad,* y la "variación" deja paso a la *variabilidad.* Por esa misma ley no escrita, la *unitariedad* se impone sobre la "unidad", lo mismo que preferimos la *confortabilidad* del sillón a su "confort" o el precario estado de *marginalidad* al de "marginación". Una "excepción" a la regla se cita como *excepcionalidad.* En cuanto algún aparato cumple una "función", el experto sentencia que posee *funcionalidad.* Un ilustre abogado sugiere someterse no tanto a la "letra", sino más bien a la *literalidad* de la ley. Y ciertos políticos proponen ahora una ley de *transitoriedad* jurídica, es de suponer que para perfeccionar la mera "transición". El "vértigo" es ocupado por la *vertiginosidad,* igual que la *dimensionalidad* arrincona a la más simple "dimensión". Eso sí, no me pregunten por el significado de la *intermodalidad,* que hasta ahí no llego.

AURELIO ARTETA, *El País,* 13/02/2016

El texto que te proponemos trata el interesante asunto de los diminutivos. Léelo y desarrolla las cuestiones planteadas al final.



Más allá de que tu carné de identidad muestre el lugar de donde vienes y el sitio donde vives, tu forma de hablar puede revelar muchos datos de tu procedencia, y no solo a través de la forma de pronunciar o la entonación: hay otros indicios que pueden descubrirte como oriundo de una zona concreta de la superficie hispanohablante. Una pista inequívoca la ofrecen los diminutivos, esas cositas (en gramática, sufijos) que se añaden a las palabras para cambiar significados y añadir connotaciones. Hay muchos disponibles en español: el más común es *–ito/–ita* (*casita, llavecita*), también el que menos marca; pero con él conviven muchos otros que sí son claros signos de pertenencia al habla de una zona específica.

La primera pista la da la mera elección de qué sufijo utilizamos: con una frase como *el niñuco de Carmen va a nacer en febrero* te estás mostrando como proveniente de Cantabria, más conocida como *La Tierruca*. Si dices que *el muchachino de Carmen se llamará Mateo*, entonces, querido lector, eres occidental, como lo es el sufijo *–ín(o)/-ina*: asturiano, leonés, extremeño o de la preciosa sierra de Huelva. Si le mandas *besiños* al bebé recién nacido, probablemente seas de Galicia y tengas este diminutivo por influencia de tu lengua gallega. Si dices que es un crío *muy bonico*, estarías revelándote como usuario del diminutivo en *–ico* que usan los hablantes de las áreas andina, caribeña y centroamericana o, en el español de España, los de la zona este (Aragón, La Mancha, zona oriental andaluza, si eres de Murcia incluso con -iquio...). Si afirmas que es un *chiquillo* muy guapo y que sale a su madre, estás empleando el sufijo *–illo*, el más general en el español hasta el siglo XVIII pero que hoy solo conserva cierta vitalidad en el español de Andalucía.

Sí: por el humo de los diminutivos se sabe de dónde es el fuego. Y no solo por los propios diminutivos, sino también por la forma de construir con ellos: otra pista está en qué tipo de palabras escogemos para colocar delante de un diminutivo. Aunque *despacito* se diga (y se cante) a ambos lados del Atlántico, en el español americano se ponen diminutivos en muchos más adverbios que en el español de Europa, desde el famoso *ahorita* hasta *despuesito*. Y una tercera pista está en cómo juntamos a la palabra con el diminutivo, si directamente o no. Estas terminaciones se pueden añadir directamente a la palabra a la que complementan (*mesita*) o utilizar una especie de puente de enlace entre la palabra y el diminutivo, por ejemplo, ponerle al pie un enlace (técnicamente se llama interfijo) y decir *pie-cec-ito*. Pues bien, es común que el español de España emplee más esos enlaces que el americano. Los viejecitos de España son *viejitos* en América y las *fiestitas* de México son *fiestecitas* en España.

PARA AMPLIAR

Ve esta noticia sobre el uso del **español en el mundo** y elabora una breve infografía con el objetivo de exponerla oralmente en clase: *https://cnnespanol.cnn.com/video/espanol-mandarin-china-ingles-instituto-cervantes-espanol-en-el-mundo-2018-pkg-vera-catano/*



No valen para sacar pistas las palabras que tienen diminutivos escondiditos y que ya no percibimos como algo minorizado. Cuando pones oreja a algo, usas la herencia del diminutivo en *–ICULU* (*auricula* > *oreja*) que era tan común en latín; si, utilizando un *pañuelo*, estás agarrando también un diminutivo de *paño* (sufijo *-uelo*); cuando te alivias con un *abanico*, llevas en las manos también a un sufijo en *–ico*; si guardas esa antigüedad que es un *carrete* de fotos, tienes a un sufijo en *–ete*... Hay, en fin, muchas palabras que en su momento se entendieron como la suma de una voz con un diminutivo pero en las que hoy el diminutivo ya no se reconoce. Técnicamente se llaman lexicalizaciones, o, de forma más *facilita* (o *facilica*) *palabras opacas*. Frente a ellas, palabras como *papelito, mesita* o *plantica* tienen para los hablantes un diminutivo bien reconocible, por eso las podemos llamar palabras *transparentes* con diminutivos.

¿Para qué usamos estos diminutivos? Se supone que para achicar o aminorar una realidad: una *escuelita* es más pequeña que una escuela, y su *puertecita* será más chica que una mera puerta; también pueden intensificar: estar *solito* esconde más soledad y tristeza que meramente estar solo. Pero lo cierto es que junto con esa interpretación de tamaño o intensidad habitan muchas otras que van desde la atenuación más bienintencionada y pía al escarnio más vil.

Y todo, como casi siempre en las lenguas, depende del contexto. Contestar a la pregunta de un turista diciendo que algo está *lejillos* no acerca el lugar por el que te preguntan (que está donde el diablo perdió el poncho), pero te aproxima empáticamente al visitante; afirmar que tu pareja tras las navidades se ha puesto *gordito*, y no gordo, no es tampoco cuestión de volumetría, sino de atenuación: él ha comido los mismos kilos de mantecados con o sin diminutivo.

Esto tiene también un reverso oscuro, y es el del diminutivo que insulta o veja: es ningunear a nuestra jefa llamarla *jefecilla* y no tienes mucha fe en nuestro éxito en Eurovisión si dices que España concursa con una *cancioncilla*. Los diminutivos, en fin, no siempre hablan de magnitudes, y muy frecuentemente ponerle una de estas terminaciones a una palabra no la empequeñece en tamaño sino en relevancia.

Un carro se pone al paso de don Quijote; quien lo conduce pide al héroe que se aparte del camino y avisa al de la Mancha de que porta en el carro dos bravos leones enjaulados, voraces por no haber comido. ¡Mejor apartarse que provocar a los animales! Responde don Quijote: *¿Leoncitos a mí? ¿A mí leoncitos, y a tales horas?* El *leoncito* da la pista definitiva de cómo es el más simbólico y machadiano de los *españolitos*: inconsciente, valentón y agudísimo al hablar. No, por supuesto que no: manejar los diminutivos no es cosa chica.

LOLA PONS RODRÍGUEZ, *Una cosita que revela tu origen: el diminutivo, www.verne.elpais.com*, 31/01/2018

PARA AMPLIAR 

El vídeo al que te remite este enlace muestra rasgos de las **hablas andaluzas**. ¿Qué piensas del seseo, ceceo y jejeo? Después de ver el vídeo, haced dos grupos en clase para debatir sobre si es preferible usar la modalidad andaluza en todos los contextos o el castellano normativo:
http://blogs.canalsur.es/documentacionyarchivo/habla-andaluza-2009-2/



10. ¿Te has identificado con el área geográfica que corresponde al uso que haces de los diminutivos cuando hablas?
11. ¿Por qué es tan rica la lengua española en diminutivos? Es decir, ¿qué contenidos y actitudes permite expresar a los hablantes?
12. Indica dos rasgos que distinguen al español hablado en América.
13. Explica por qué son opacas palabras como *pesadilla, molinillo, sillín, palacete* y *machote*.
14. La autora llega a identificar el uso del diminutivo con una manifestación del carácter de los españoles. ¿A qué se refiere?

LIBRO DIGITAL

En los **anexos** del libro digital puedes encontrar una clasificación semántica de los prefijos del español.

2.1.3.2. Prefijación

El mecanismo de la prefijación crea una palabra nueva mediante la adición de un prefijo a la base léxica. Al igual que ocurre con los sufijos, en una palabra podemos reconocer varios prefijos: *despro-porción (des–, pro–)*, *exvicepresidente (ex–, vice–)*. Sin embargo, a diferencia del sufijo, el prefijo no transforma la categoría gramatical de la base:

Prefijo	Base léxica		Palabra derivada	
des–	*hielo*	(sustantivo)	*deshielo*	(sustantivo)
re–	*elaborar*	(verbo)	*reelaborar*	(verbo)
pos–	*moderno*	(adjetivo)	*posmoderno*	(adjetivo)
requete–	*bien*	(adverbio)	*requetebién*	(adverbio)

Prefijos y raíces siempre han planteado numerosos problemas. Actualmente, la *NGLE* considera lo siguiente:

- Son prefijos (y no raíces) aquellos morfemas que cuentan con preposiciones homónimas: *ante– (antebrazo), con– (contener), contra– (contrarreforma), de– (delimitar), entre– (entrever), para– (paramilitar), sin– (sinsentido)* o *sobre– (sobreactuar)*.

- Son prefijos los morfemas cultos (grecolatinos) del tipo *auto– (autocensura), sub– (subacuático), hetero– (heterogéneo), hiper– (hipermercado), homo– (homosexual), inter– (intercomunicatorio), intra– (intrahistoria), infra– (infravivienda), multi– (multicolor), neo– (neogótico), paleo– (paleolítico), poli– (políglota), semi– (semidestanado), seudo– (seudocientífico), ultra– (ultravioleta), vice– (vicepresidenta)*.

- Son prefijos los morfemas cultos con valor numeral: *mono– (monodosis), bi– (bilateral), tri– (tripartito), hexa– (hexágono)*; y los que tienen valor multiplicativo (*kilogramo, megahercio, gigabyte, terabyte*) o fraccionario (*semiesférico, hemisferio, centímetro, mililitro, nanosegundo*). No obstante, dada la falta de acuerdo, la *NGLE* admite también la interpretación de los numerales cultos como elementos compositivos (raíces) y no como prefijos.

- No son prefijos, como tradicionalmente se pensaba, sino raíces los elementos compositivos cultos o temas neoclásicos: *biología (bio–* y *logía), ecosistema (eco), logopedia (logo–* y *pedia), ludoteca (ludo* y *teca), bibliófilo (biblio* y *–filo)*.

- Son raíces los numerales del español que participan en algunos compuestos: *ciempiés, milflores, milhojas*; y en palabras parasintéticas, como *sietemesino* o *mileurista*.

PROBLEMAS ORTOGRÁFICOS

Algunas prefijaciones plantean **problemas ortográficos**. La *Ortografía* académica establece las siguientes normas:

- Los prefijos se escriben soldados a la base cuando esta sea una sola palabra: *antirrobo, expresidente, proamnistía, precontrato*.
- Se unen con guion si la base empieza por mayúscula (nombre propio y sigla): *pro-Merkel, anti-OTAN, mini-USB*.
- Se escriben separados si la base es un compuesto sintagmático o una locución (es decir, una sola pieza léxica): *ex presidente del gobierno, vice director general, pro derechos* humanos, *anti pena de muerte*; mientras que se unen a la base si esta es el núcleo y se acompaña de complementos: *el exjugador del Real Madrid, la supermodelo internacional*.

2.1.4. PARASÍNTESIS

El procedimiento de la parasíntesis consiste en la prefijación y sufijación simultáneas de una base léxica, sin que exista previamente la palabra prefijada ni la sufijada:

Palabra parasintética	Base léxica	Morfemas	Solución parcial inexistente
abrochar	*broche*	a + broch + ar	*abroche, *brochar
entristecer	*triste*	en + trist + ecer	*entriste, *tristecer

Tradicionalmente, se considera también parasíntesis el proceso en el que actúan simultáneamente la composición y la derivación:

Palabra parasintética	Morfemas	Bases léxicas
quinceañero	quince + añ + ero	*quince* + *años*
malcarado	mal + cara + ado	mal + cara

Volveremos a estas últimas formaciones en el siguiente epígrafe.

2.1.5. COMPOSICIÓN

Se llama composición el proceso morfológico por el que dos o más palabras forman conjuntamente una tercera, llamada palabra compuesta: *verde* + *blanco* > *verdiblanco*; *mal* + *vivir* > *malvivir*; *quita* + *pon* > *quitaipón*.

Según el grado de fusión de los componentes, se distinguen los siguientes tipos:

- **Compuestos propios** o **léxicos**: sus bases léxicas se integran en una sola palabra ortográfica (*agridulce, maxilofacial*), con lo que poseen un solo acento de intensidad (*hispanoárabe*)
- **Compuestos sintagmáticos**: sus bases mantienen independencia gráfica y acentual. Unas veces se presentan separadas con guion: *árabe-israelí, teórico-práctico, político-económico*; otras veces, sin este signo: *decreto ley, guerra civil, trabajo basura, fin de semana, cabeza rapada, problema clave, cocina comedor, problema clave, seguro hogar, viaje relámpago, hora punta, mando a distancia, silla de ruedas, pez espada, hombre orquesta*. Pertenecen a este patrón los compuestos referidos a colores: *verde manzana, verde botella, amarillo limón, azul cielo, azul turquesa*.

Los compuestos léxicos se forman siguiendo las siguientes pautas:

Categorías gramaticales	Compuesto
sustantivo + sustantivo	*cineclub, balompié, coliflor*
sustantivo + verbo	*maniatar, vasodilatar*
sustantivo + adjetivo	*cejijunto, boquiabierto*
adjetivo + sustantivo	*medialuna, mediodía*
adjetivo + adjetivo	*sordomudo, sociocultural*
verbo + sustantivo	*soplagaitas, sacapuntas*
verbo + verbo	*comecome, duermevela*
numeral + sustantivo	*milhojas, ciempiés*
adverbio + verbo	*malherir, menospreciar, bienestar*
grupo verbal lexicalizado	*metomentodo, bienmesabe, correveidile*

TEN EN CUENTA

En la actualidad existe una **tendencia creadora** muy rica que está proporcionando palabras como *pagafantas, caraanchoa, bocachancla, perroflauta, feminazi, batamanta, pelopincho*. En la edición digital del *Diccionario* de 2018 no están registradas, lo que no quiere decir que no deban usarse o que no acaben siendo recogidas en futuras revisiones.

LIBRO DIGITAL

En los **anexos** del libro digital puedes encontrar cuadros con los **elementos compositivos** más empleados en la lengua española.

Un grupo importante de palabras compuestas se forma a partir de los denominados **elementos compositivos cultos** o temas neoclásicos: *fotografía, ecología, logotipo, hidromasaje, fisioterapia, lumbalgia, ciberdelito, bricomanía*. Estas bases cultas (*foto–, logía–, hidro–, –algia*...) carecen en español de la independencia que tenían como palabras en sus lenguas originarias (latín o griego); por eso, voces como *foto, fisio, logo* o *eco* en realidad son acortamientos de palabras compuestas (*fotografía, fisioterapeuta, logotipo, ecológico*, respectivamente). En ocasiones, estas bases cultas se unen a palabras y no a otros elementos compositivos: *hidromasaje* o *psicoanálisis* (elemento compositivo + palabra), *cienciología* o *eurófobo* (palabra + elemento compositivo).

Cuando una de las dos bases léxicas, casi siempre la primera, está acortada, se obtienen los llamados **compuestos acronímicos**: cantante + autor > *cantautor*; Europa + diputado > *eurodiputado*; documental + drama > *docudrama*. Estudiaremos estas formaciones en el epígrafe dedicado a la acronimia.

Es frecuente confundir las palabras compuestas con otras que constan de dos bases léxicas, pero que siguen otro procedimiento formativo. Así, vocablos como *tercermundista, mileurista* y *cazabombardero*, aunque formalmente guardan parecido (dos bases léxicas o raíces), cada una es resultado de un procedimiento propio:

- *Tercermundista* es una palabra derivada del compuesto sintagmático *tercer mundo*: [[tercer mundo] + ista] $_{\text{derivación}}$. Son también derivadas de bases compuestas *estadounidense, noventayochista* (referido a la conocida generación literaria), *malhumorado, narcotraficante, cuentacorrentista* (el titular de una *cuenta corriente*), *cortoplacista* (derivado de la locución *a corto plazo*).
- *Mileurista* es una palabra parasintética construida a partir de la composición y sufijación simultáneas: [mil + euro + ista] $_{\text{parasíntesis}}$. Responden a este patrón *quinceañero, sietemesino, malcarado, machihembrar*.
- *Cazabombardero* es una palabra compuesta formada por dos bases léxicas, la segunda de las cuales es derivada: [caza + bombard(ero)] $_{\text{composición}}$. Son también compuestas palabras como *hispanohablante, angloparlante, angloamericano, italoargentino* o *librepensador*.

Como has comprobado, estos ejemplos ponen de manifiesto la necesidad de segmentar las palabras de manera sucesiva o jerarquizada, en lugar de hacerlo linealmente.



ACTIVIDADES

15. Relaciona cada palabra con el significado aportado por sus elementos compositivos.

a.	melómano	1.	dios como totalidad del universo
b.	aporofobia	2.	iguales en la denominación
c.	egolatría	3.	matrimonio entre miembros de una misma comunidad
d.	genocidio	4.	aversión hacia personas homosexuales
e.	endogamia	5.	sección de publicaciones periódicas en una biblioteca
f.	hemeroteca	6.	persona fanática de la música
g.	homofobia	7.	adoración de sí mismo
h.	etimología	8.	rechazo del pobre
i.	homonimia	9.	estudio del origen de las palabras
j.	panteísmo	10.	exterminio de un grupo humano

16. Determina si las siguientes palabras son derivadas de una base compuesta, parasintéticas o compuestas.

epidemiológico	bienhablado	afroamericano	malsano	malcarado
malnacido	centrocampista	costarricense	radiodifusión	drogodependiente

17. Analiza las palabras del siguiente fragmento que estén formadas por dos o más bases léxicas.

El ser humano nunca ha vivido en armonía con el entorno: la propia invención de la agricultura, hace casi diez mil años, produjo un profundo impacto medioambiental. Sin la asistencia de la tecnología, la agricultura nos habría matado de hambre o habría arrasado el planeta. Sin embargo, gracias a los avances tecnológicos, tanto en el campo de la química como den el de la biotecnología, solo cultivamos el 38% de todos los terrenos del planeta: si las tasas de producción se hubieran mantenido tal y como eran en 1961, por ejemplo, ahora necesitaríamos el 82% de la Tierra para producir la misma cantidad de alimento.

SERGIO PARRA, *Bienvenidos al ¿paraíso? del zero waste. Muy interesante*, abril de 2019 (fragmento)

PAUTAS PARA EL ANÁLISIS MORFOLÓGICO

A continuación, te proporcionamos unas pautas que pueden ayudarte en la descripción del proceso de formación seguido por una palabra. Para ilustrar la secuencia de pasos, analizaremos la palabra *desintoxicaciones*:

1.º) Reconstruye el proceso formativo seguido por la palabra. Para esto, te recomendamos llevar a cabo dos acciones, que simplificarás a medida que domines el análisis:

1. Identificar en sentido regresivo, hasta llegar a la palabra primitiva, cada base léxica que ha intervenido en la formación de la palabra analizada. En nuestro caso:

desintoxicaciones (*desintoxicación*) < *intoxicación* < *intoxicar* < *tóxico*

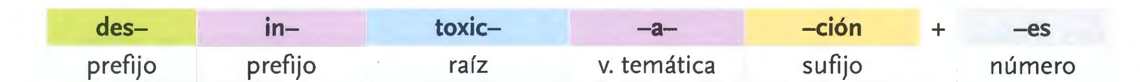
2. Plasmar la evolución morfológica seguida por la palabra, ahora en sentido progresivo:

tóxico > *intoxicar* > *intoxicación* > *desintoxicación*, *desintoxicaciones*

2.º) Señala el segmento que cada una de esas palabras ha proporcionado a la voz que estamos analizando:

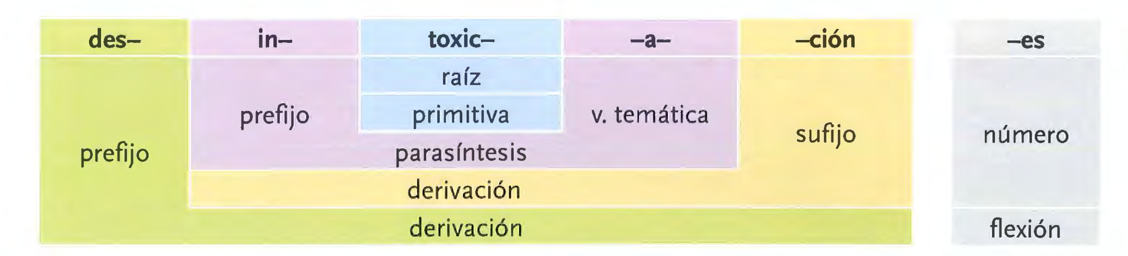
Base léxica		Morfema aportado
tóxico	→	desin**toxic**ación
intoxicar	→	des**in**toxic**a**ción
intoxicación	→	desintoxica**ción**
desintoxicación	→	**des**intoxicación
	Desintoxicación	

3.º) Identifica cada uno de esos segmentos o morfemas:



des–	in–	toxic–	–a–	–ción	+	–es
prefijo	prefijo	raíz	v. temática	sufijo		número

4.º) Pon en orden esos morfemas; para ello, ten en cuenta los procesos morfológicos por los que ha pasado la palabra:



des–	in–	toxic–	–a–	–ción	–es
prefijo	prefijo	raíz	v. temática	sufijo	número
		primitiva			
	parasíntesis				
	derivación				
derivación					flexión

5.º) Reconoce el procedimiento morfológico del que finalmente procede la palabra. Para esto, fíjate en el último procedimiento que opera; si quieres precisar más, puedes indicar el tipo de base léxica de la que proviene, sobre todo si esta ha resultado de un procedimiento morfológico distinto. En nuestro caso, concluiremos que es una palabra derivada obtenida por prefijación a partir de una base léxica también derivada.

Ahora es el momento de expresar la información del análisis morfológico que hemos llevado a cabo. A tal fin, te recomendamos respetar esta secuencia:

1.º) Describe el procedimiento morfológico del que ha resultado la palabra.

2.º) Identifica cada uno de los morfemas que componen la palabra. Preséntalos siguiendo el orden morfológico: empieza siempre por la raíz, continúa con los morfemas derivativos respetando el orden de intervención y termina con los morfemas flexivos, si los hubiera.

Observa cómo lo redactamos:

"Desintoxicación" es una palabra derivada obtenida por prefijación a partir de una base léxica también derivada ("intoxicación"). Reconocemos en su estructura interna los siguientes morfemas:

- Raíz "toxic–"
- Morfemas derivativos:
  - Prefijo "in–" y vocal temática "–a–" (marca de primera conjugación: «intoxicar»). Ambos actúan simultáneamente
  - Sufijo "–ción"
  - Prefijo "des–"
- Morfema flexivo de número plural: "–es"

Te ofrecemos el análisis de cuatro palabras que han seguido diferentes procedimientos de formación.

enfrentamientos	*frente*	>	*enfrentar*	>	*enfrentamiento, enfrentamientos*	
morfemas	*frent–*	+	*en–, –(a)*	+	*–miento*	*–s*
	raíz	+	prefijo, VT	+	sufijo	número plural
procedimientos	parasíntesis			derivación - sufijación		flexión

Enfrentamientos es una palabra derivada obtenida por sufijación a partir una base léxica parasintética (*enfrentar*). Reconocemos en su estructura interna los siguientes morfemas:

- Raíz *frent–*
- Morfemas derivativos:
  - Prefijo *en–* y vocal temática *–a–* (marca de primera conjugación: *enfrentar*). Ambos actúan simultáneamente
  - Sufijo *–miento*
- Morfema flexivo de número plural: *–s*

euroescépticos	*Europa*	+	*escéptico*	>	*euroescépticos*
morfemas	*euro–*	+	*escéptic–*	+	*–o* *–s*
	raíz	+	raíz	+	género masculino número plural
procedimientos	composición			flexión	

Euroescépticos es una palabra compuesta acronímica obtenida a partir de las bases léxicas simples *Europa* y *escéptico*. Reconocemos en su estructura interna los siguientes morfemas:

- Raíces *euro–* (base léxica acortada) y *escéptic–*
- Morfemas flexivos:
  - De género masculino: *–o*
  - De número plural: *–s*

contradijeran	*decir*	>	*contradecir, contradijeran*	
morfemas	*dec–* ~ *dij–*	+	*contra–*	*–e* *–ra* *–n*
	raíz irregular	+	prefijo	vocal temática tiempo, aspecto y modo persona y número
procedimientos	derivación por prefijación			flexión

Contradijeran es una forma verbal de *contradecir*, palabra obtenida por prefijación a partir una base léxica simple (*decir*). Reconocemos en su estructura interna los siguientes morfemas:

- Raíz irregular *dij–*
- Morfema derivativo:
  - Prefijo *contra–*
- Morfemas flexivos:
  - Vocal temática de 2.ª conjungación: –e
  - De tiempo (pretérito), aspecto (imperfecto) y modo (subjuntivo): *–ra–*
  - De persona (tercera) y número (plural): *–n*

confiadamente	*fiar*	>	*confiar*	>	*confiada*	>	*confiadamente*
morfemas	*fi–*	+	*con–*	+	*–(a)da*	+	*–mente*
	raíz	+	prefijo	+	sufijo	+	sufijo
procedimientos	derivación por prefijación				sufijación		sufijación

Confiadamente es una palabra derivada obtenida por sufijación a partir una base léxica también derivada (*confiada*). Reconocemos en su estructura interna los siguientes morfemas:

- Raíz *fi–*
- Morfemas derivativos:
  - Prefijo *con–*
  - Sufijo *–(a)da* (*–a– es* marca de primera conjugación: *confiar*).
  - Sufijo *–mente*

ACTIVIDADES

18. Analiza la estructura interna de estas palabras y señala el proceso de formación que se ha seguido en cada caso. Sigue las pautas que te hemos proporcionado.

asustadizo	bloguero	extracomunitario	mediofondista
aulario	anticongelante	terrateniente	ultradarechista
ensordecedor	reciclaje	concentraciones	pantallazo
interuniversitario	infravivienda	negacionista	alunizaje

19. Señala el proceso de formación seguido por las palabras que hemos destacado:

El primer uso de la palabra **antioxidante** data de 1919. Su referencia a ella dice así: Una sustancia (como el betacaroteno o la vitamina C) que inhibe la **oxidación** o las **reacciones promovidas** por el oxígeno, los peróxidos o los **radicales** libres. [...]

Originalmente, las piezas de un rompecabezas se cortaban con una sierra recíproca vertical llamada **rompecabezas** a principios de 1900, de ahí el nombre. Antes de eso, eran conocidos como mapas diseccionados o imágenes **diseccionadas**.

SARAH ROMERO, *Palabras que cumplen 100 años en 2019, Muy interesante*, marzo de 2019 (fragmento)

2.2. PROCEDIMIENTOS NO MORFOLÓGICOS

En nuestra vida cotidiana utilizamos y descubrimos múltiples palabras que no se crean a través de los procedimientos anteriormente señalados. En estos casos, la *Nueva gramática* distingue tres tipos: acortamiento, sigla y acronimia. Además de estos, veremos algunos casos especiales por la frecuencia con la que aparecen en numerosos textos.

2.2.1. ACORTAMIENTO

Consiste en la reducción de una parte de la palabra para crear otra nueva. En su origen, pertenecen al registro informal (*profe, mani, insti, seño, info, indepe, facu, uni*, etc.). Es el empleo mayoritario de ciertas palabras el que provoca que estas sean recogidas posteriormente en el *Diccionario*, como ocurre con *bici, moto, foto, tele, zoo*, etc. Según puede verse en estos ejemplos, los acortamientos se caracterizan por pertenecer a la clase de los sustantivos, si bien es posible encontrar algunos adjetivos (*súper* < *superior; depre* < *depresivo*). Además, la eliminación de una parte de la palabra, habitualmente el segmento final, implica generalmente un cambio de acento en los acortamientos, que suelen ser bisílabos (*bicicleta – bici, fotografía – foto*, televisión – *tele*).

Algunos **nombres propios** pueden ser acortados. En estos casos se habla de sustantivos hipocorísticos. Frente a los comunes, permiten con mayor frecuencia la omisión de la parte inicial, aunque también es posible elidir la final: *Fernando > Fer* o *Nando, Alberta > Berta, Beatriz > Bea*.

2.2.2. SIGLA

La creación de una nueva palabra puede realizarse partiendo de la unión de las letras iniciales de una expresión compleja. Las siglas designan, mayoritariamente, nombres de organismos, instituciones, empresas, partidos políticos, documentos oficiales, etc. Podemos denominar sigla pura a aquella que necesita ser deletreada: *DGT* (*Dirección General de Tráfico*), *ONG* (*organización no gubernamental*), *TFM* (*Trabajo de Fin de Máster*), *TFG* (*Trabajo de Fin de Grado*), *OCDE* (*Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos*), *FMI* (*Fondo Monetario Internacional*), *BCE* (*Banco Central Europeo*), *TDAH* (*Trastorno por déficit de atención e hiperactividad*), etc.

2.2.3. ACRÓNIMO

Este procedimiento alude, por un lado, a las siglas que funcionan como sustantivos y no se deletrean, esto es, se pronuncian como palabras (*PEvAU, pymes, ovni, mir, Renfe, Imserso, sida*, etc.) y, por otro, a la formación de una nueva palabra mediante la unión de letras o sílabas del principio y del final de dos o más palabras: *autobús* (*automóvil* y *ómnibus*), *informática* (*información automática*), *espanglish* (*español* y English), *docudrama* (*documental* y *drama*), *Puleva* (*pura leche de vaca*), *amigovio* (*amigo* y *novio*), etc. En este sentido, podemos destacar la importancia que han adquirido los préstamos del inglés que han seguido este tipo de adaptación: *módem* (*modulator demodulator*), *wifi* (*wireless fidelity*) o *radar* (*radio detection and ranging*) son solo algunos ejemplos. Al igual que ocurre con otras palabras, muchos acrónimos desaparecen con el tiempo o bien no son suficientemente usados por los hablantes, de ahí que no todos sean registrados por el *Diccionario*. Es el caso de *juernes* (*jueves* y *viernes*), *portuñol* (*portugués* y *español*), *basuraleza* (*basura* y *naturaleza*), *viejoven* (*viejo* y *joven*), etc.

TEN EN CUENTA

El **género de la sigla** está marcado por la palabra que actúa como núcleo del grupo sintáctico. Así ocurre en el siguiente ejemplo, donde el determinante alude a *asociación*: *La AMPA de este colegio es muy activa*. En cuanto al **número**, es importante recordar que la sigla se mantiene igual en la lengua escrita, esté en singular o en plural (*los DNI*). Sin embargo, la *Nueva gramática* señala que algunas siglas de uso generalizado pueden escribirse como se pronuncian, permitiendo en este caso la forma en plural (*las onegés*). Por último, no olvides que la sigla nunca se puntúa (**I.E.S.*).

PARA AMPLIAR 

Los **préstamos** son cada vez más frecuentes en lo que atañe a las siglas. El dominio del inglés en el ámbito científico y en la revolución tecnológica provoca que sea la lengua que más palabras de este tipo aporta a nuestra lengua y que estas siglas puedan definirse como puras. Así ocurre, por ejemplo, con *SMS* (*Short Message Service*), *QR* (*Quick Response*), *PC* (*Personal Computer*), *FM* (*Frequency Modulation*) o *USB* (*Universal Serial Bus*).

LIBRO DIGITAL

En los anexos que encontrarás en el libro digital puedes consultar una **selección de abreviaturas, siglas y acrónimos de uso frecuente** en español.

RECUERDA

Las **abreviaturas propias de la comunicación escrita informal** (salu2, q, xq, bmos, etc.) no deben utilizarse en exámenes, reclamaciones, solicitudes y otros documentos oficiales.

2.2.4. CASOS ESPECIALES

Otros procedimientos no morfológicos pueden ser responsables de la creación de nuevas palabras.

2.2.4.1. Abreviatura y símbolo

Las abreviaturas y los símbolos son representaciones formales empleadas para acelerar la escritura y la lectura, de ahí que no generen palabras nuevas ni suelan afectar al habla, salvo contadas excepciones propias de un registro informal (*Había sillas, mesas, perchas, e-t-c*).

La abreviatura consiste en la reducción gráfica de una palabra, para lo cual suelen omitirse las letras finales y utilizarse las iniciales u otras más relevantes seguidas siempre de un punto (*etc.* = *etcétera*, *tel.* = *teléfono*, *Sr.* = *señor*, *Dra.* = doctora, *cf.* = *confróntese*).

El símbolo es un tipo de abreviatura de carácter científico o técnico que tiene un reconocimiento y un uso internacional. Puede estar constituido por signos o letras (€ = *euro*, § = *epígrafe*, @ = *arroba*).

2.2.4.2. Numerónimo

Constituye, según la Academia, un tipo de sigla. La especial relevancia que ha alcanzado en los últimos años explica que nos detengamos brevemente en este fenómeno. Básicamente, consiste en una combinación alfanumérica, en la que a una sigla o abreviatura se le añade un número. Se emplea para aludir a grupos políticos (*G20*, *G8*), hechos históricos (*23-F*, *11-M*), movimientos sociales (*15-M*), tipos de carretera (*AP-4*), aparatos electrónicos (*MP3*), marcas (*A3*) o figuras ilustres (*CR7*).

En esta categoría podrían incluirse algunas representaciones gráficas que aluden a elementos químicos, donde el número aparece en el subíndice por la composición que presentan los mismos: O_2 (oxígeno), CO_2 (dióxido de carbono), etc. No obstante, en algunas expresiones, por ejemplo en aquellas relacionadas con el cambio climático, es frecuente encontrar un numerónimo con este tipo de representaciones: *el aumento de CO2 en los últimos años tendrá efectos desastrosos*. Otras palabras de este tipo que podemos encontrar en textos actuales se caracterizan por estar formadas por una sigla o un número y un signo matemático o de puntuación: *I+D* (*investigación y desarrollo*) *I+D+I* (*investigación, desarrollo e innovación*), *4x4* (*tracción en las cuatro ruedas*), *3x4* o *3/4* (*compás musical*), *E/LE* (*español como lengua extranjera*), etc.



ACTIVIDADES

Lee el siguiente texto y contesta las preguntas que se formulan a continuación:

Periódicamente recibo Món Jurídic, revista del Illustre Collegi de l'Advocacia de Barcelona. Me la envían porque soy licenciado en Derecho, y aunque no ejerzo la profesión de abogado –abandonada pocos años después de iniciarla– sigo adherido a una institución de larga historia.

Pasando las páginas de la publicación me he dado cuenta de un hecho que hasta ahora no se me había impuesto con tanta contundencia: la proliferación de las siglas. ¿De qué se habla en esas páginas? De muchos temas, claro, pero confieso que me siento analfabeto. No sé qué quiere decir STC, TJUE, FAQ, LLECRIMS, SIREVO, CCBE, TRALIM, TFUE, DINCAT, GAJ, IURISEGUR, IRPH... y me reconozco absolutamente ignorante de la «doctrina TDH».

Estoy seguro de que, naturalmente, los lectores de la revista, profesionales como son, tienen las siglas como elementos de información. A veces la información se despliega letra por letra. El ejemplo es **CIRAC**: Comissió d'Intermediació,

Responsabilitat i Assegurança Col.legial. Pero me hago cargo de que si este tipo de explicaciones claramente informativas se impusieran como norma se gastaría mucho papel... Hay siglas y abreviaturas perfectamente asimiladas por todo tipo de lectores. Sabemos que «y cía.» después del nombre de una empresa quiere decir «y compañía». «Por ej.» equivale a «por ejemplo». «**SA**» es «sociedad anónima». En una dirección, «pral.» indica «principal». Y RIP en una lápida es una contracción de la frase latina «Descanse en paz».

Los alumnos van al cole, donde encontrarán al profe. Si alguien que hace tiempo que me ha perdido de vista me pregunta qué hago, tengo la tentación de contestar «ADPC», más corto que «artículos diarios para El Periódico de Catalunya». Tengo una amiga escritora que me llama «Espi». No me gustaría tanto que me llamase «Hola, nas». Porque mi nariz no tiene, precisamente, un perfil elegante. Simplemente, es un APNA. Un vulgar apéndice nasal.

JOSEP MARÍA ESPINÀS, *Vivimos en un mundo de siglas, El Periódico*, 21/01/2017

---

20. ¿Cuál de las dos siglas en negrita sería pura según lo que has leído en el apartado anterior? Justifica tu respuesta.

21. En el texto aparecen dos acortamientos y tres abreviaturas. Escríbelos y añade otros casos que hayas visto o que suelas utilizar habitualmente.

22. ¿Cómo se conoce al fenómeno que subyace al uso de "Espi" en el texto?

Lee este texto atentamente y responde las preguntas que se plantean:



"Aporta poco, por ejemplo, denominar 12-O al descubrimiento de América, salvo para aquellos que padezcan numerofilia".

Vivimos rodeados de palabras compuestas por números. La primera que conocí fue la del golpe de Estado del 23-F, pero desde entonces la lista no ha dejado de crecer, e incluso de extenderse a ámbitos diferentes a citas de algún relieve. A los dantescos atentados del 11-S en Estados Unidos y del 11-M en España han seguido el 15-M de la Puerta del Sol y un sinfín de fechas más que siento no poder recordar. Del 1-E al 31-D no debe de quedar ya jornada sin la oportuna referencia en el calendario, porque los trescientos sesenta y cinco días han sido copados por sucesos trascendentales o pueriles que pronto tendrán que incluir el bis o el ter en su numeración.

Lo que pretende esta moda es subrayar bobaliconamente la importancia de algo, como si los acontecimientos de verdad destacados lo precisaran. Aporta poco, por ejemplo, denominar 12-O al descubrimiento de América, salvo para aquellos que padezcan numerofilia, en el supuesto de que tal mal exista. Pero, sobre todo, lo que pesa más aquí es el interés en que bautizando de esa forma a determinado episodio, este aumente de inmediato de categoría, una calculada maniobra propagandística que ha calado en la ciudadanía debido a su machacona insistencia por los inquietos agitadores sociales y como consecuencia de la eficacia de esos nuevos medios ideados para comer el coco al personal sin que se entere.

También se ha extendido este zoquete proceder al aludir a celebridades, con idéntico objetivo de elevar su estatura. En el fútbol, por ejemplo, D10S, CR7, R9 o R10 identifican a astros que parecen sacados del sistema solar, pero que apenas se refieren a deportistas que hoy triunfan pero que al cabo de pocos años presumiblemente pasarán a engrosar la lista de muñecos rotos del *star system*. En política, sin embargo, abunda más la abreviatura o el acrónimo, como ZP, PPK o AMLO, sin duda por los mismos motivos remarcadores de sus perfiles personales, no necesariamente sobresalientes. En el mundo empresarial, hace tiempo que esta pretenciosa forma de nombrar se mantiene envuelta en jerigonzas del estilo PA del CEO, que para los poco avisados procede traducir por la tradicional y eficacísima secretaria del jefe.

Las cumbres internacionales han adoptado, en fin, estos inanes numerónimos para identificarse. G-8; G-8+5; G-20 o G-77 describen estos sofisticados tinglados en los que los de siempre participan en todos, resultando tantas veces complicado descubrir sus concretas funciones, al margen de saludar juntos sonriendo y vistiendo guayaberas.

Desde luego, qué bien haríamos volviendo a llamar a las cosas por su nombre, sin estas tonterías o imposturas que buscan engañar o presumir. Porque, al paso que vamos, CR7 asistirá el 6-D al G-20, sin C3PO ni R2D2, y eso puede ser el acabóse.

JAVIER JUNCEDA, *Numerónimos. El Confidencial Digital*, 04/12/2018

23. Indica y explica la intención comunicativa del autor.

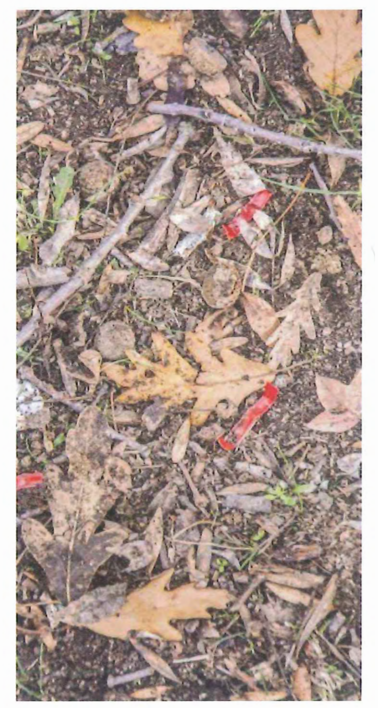
24. Localiza y explica los numerónimos del texto. Puedes consultar internet en caso de duda.

25. Formula un enunciado con diversos numerónimos del texto, tal y como hace el autor en el último párrafo. Debes procurar que tus compañeros la entiendan.

26. Escribe una frase con distintos numerónimos, de manera que el resto de la clase no tenga problemas para comprenderla. Esta vez no puedes tomar ningún ejemplo del texto.

Lee detenidamente este texto y contesta las siguientes preguntas:

Amigovio, según la **RAE**, es una "persona que mantiene con otra una relación de menor compromiso formal que un noviazgo". Esta es la primera palabra surgida de la fusión de otras dos que fue aceptada por la RAE. Pero hay otras a las que por su frecuente uso la Real Academia quizá tenga que terminar haciendo sitio. Por ejemplo, ***juernes*** (jueves + viernes), ***penasco*** (pena + asco) y ***basuraleza*** (basura + naturaleza).



"Basuraleza", imagen Ecoembes

Esta última acaba de ser 'creada' con motivo del Día Mundial de la Vida Silvestre, celebrado el pasado 3 de marzo, y su significado queda bastante claro.

Hasta ahora, organizaciones **ecologistas** y administraciones habían utilizado el término inglés **littering** para alertar sobre los posibles impactos en el **medioambiente** del abandono de basura en la naturaleza.

Pero, ¿qué entiende la gente cuando se habla de littering? Ni la palabra está incluida en la RAE y ni siquiera las posibles traducciones responden a la realidad del fenómeno ni, por supuesto, cumple la función de informar a la sociedad sobre la **magnitud** del problema.

Desde el proyecto Libera, creado por SEO BirdLife y Ecoembes para concienciar y **movilizar** a la ciudadanía para mantener los espacios naturales libres de basura, han propuesto este sencillo término alternativo que ayuda a entender y a concienciar: basuraleza.

Toallitas, **colillas**, envoltorios, **envases**... son algunos de los desperdicios humanos que ensucian nuestros espacios naturales. A estos, además, se añaden los residuos generados por la industria y todo aquello que no vemos, como los **microplásticos** o **nanoplásticos** presentes, por ejemplo, en algunos cosméticos y productos de limpieza y tejidos sintéticos. Y todos juntos ya están contribuyendo a la larga a la degradación de **ecosistemas**.

En el medio marino muchos son los estudios que han demostrado el impacto de la basuraleza. Pero sus efectos también se han comenzado a estudiar en el medio terrestre y en el fluvial, y se ha puesto en evidencia que este es un problema global que ya afecta a multitud de especies –el 17% incluidas en la Lista Roja de la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (**UICN**), entre ellas la tortuga boba o el oso marino ártico– y que puede ser vector de enfermedades, convirtiéndose en un problema de salud humana.

Por eso, concienciar y movilizar a la gente para mantener libres de basura los espacios naturales es el principal objetivo de Libera, el proyecto creado por ambas **ONG**'s, planteando el problema en tres dimensiones: conocimiento, prevención y participación.

MILA FERNÁNDEZ, *'Juernes', 'penasco', amigovio... y ahora 'basuraleza', Huffpost*, 07/03/2018

27. Escribe el procedimiento morfológico o no morfológico que ha originado las palabras en negrita del texto anterior.

28. ¿Qué palabra destacada en negrita no sigue la recomendación de la *Nueva gramática*? Justifica tu respuesta.

3. EL SIGNIFICADO DE LAS PALABRAS

La semántica es la disciplina que estudia el significado de las expresiones lingüísticas, que pueden ser palabras, enunciados o textos. En lo que concierne a las palabras, algunas nociones que presentamos en la unidad 1 son fundamentales para entender su naturaleza y cómo las usamos en la vida cotidiana.

3.1. CONCEPTOS BÁSICOS

Toda palabra es un signo lingüístico que se compone de significante y significado. Mediante esta doble naturaleza del signo lingüístico es posible expresar un referente (elemento o acción de la realidad a la que se alude). El siguiente ejemplo ilustra lo anterior:

SIGNO LINGÜÍSTICO	
SIGNIFICANTE	SIGNIFICADO
p – e – r – r – o	Mamífero doméstico de la familia de los cánidos



REFERENTE



El significado de una palabra se descompone en rasgos semánticos o semas, que permiten agrupar las palabras en distintos campos semánticos. Así, frente a una palabra como *piedra* o *agua*, los semas de *perro* serían, entre otros, ser vivo, animal, mamífero, doméstico, cuadrúpedo, etc. Si tomamos como campo semántico los seres vivos, tanto las plantas como los animales y humanos entraríamos en el mismo. Sin embargo, cuando hablamos de animales domésticos, el conjunto se reduce. Este campo semántico cambiaría si partimos de los animales cuadrúpedos, ya que entrarían otros que no acompañan al hombre en su vida diaria (elefante, tigre, león, etc.).

Como puedes ver, el significado es la idea expresada por la palabra *perro* y aceptada por los hablantes de una lengua, de ahí que constituya la primera definición recogida por el diccionario. En este caso, el vocablo *perro* sirve para nombrar un animal determinado. Sin embargo, la intención comunicativa de los hablantes provoca que, en ocasiones, demos un nuevo sentido a las palabras. Es lo que ocurre cuando alguien dice: *Pedro es un perro*, donde la palabra *perro* pierde su significado original y adquiere connotaciones negativas. Un sentido aceptado ampliamente y recogido por el diccionario es el de mala persona. En determinadas zonas, también se emplea para señalar que una persona es vaga. No obstante, este sentido, por no estar generalizado, no aparece en el diccionario de la Academia.

3.2. DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

Según hemos comprobado, el significado de las palabras puede ser denotativo o connotativo. El **significado denotativo** es objetivo y común a todos los hablantes de una lengua (con la palabra *luna* designamos el satélite natural de un planeta, por lo que su traducción es clara en otros idiomas). Sin embargo, el **significado connotativo** es subjetivo y depende de las circunstancias y de la intención comunicativa del hablante. En este caso, podemos distinguir tres **tipos de connotación**:

- **Generalizada**: compartida por toda la comunidad. Suele estar recogida por el *Diccionario*. Un ejemplo es el de palabras como *asno*, *rata*, *raro*, *verde* que no solo designan animales, algo excepcional o un color, ya que también pueden usarse para aludir a una persona que no es inteligente (*Juan es un asno*), ni generosa o fiable (*Son unos ratas*), ni corriente (*Es un chico raro*), para referirse a algo sexual (*chiste verde*) o a alguien con esta perversión (*viejo verde*) o que no está preparado (*Pedro está muy verde para aprobar el examen*).

- **Grupal**: comunes para determinados grupos sociales, pero no en todos los hablantes, de ahí que no siempre figure en el *Diccionario*. Así, los delincuentes usan *agua*, *aire* o *maderos* para advertir de un peligro, de la necesidad de huir o disolverse y para referirse a los miembros del cuerpo de Policía. Entre los adolescentes, *peña*, *colega*, *mazo*, *nota*, *guita*, *bola* se usan para hablar, respectivamente, de un grupo de gente (*La peña está muy mal*), de un conocido (*Un colega vino ayer*), de una cantidad abundante (*un mazo de preguntas*), de alguien sobre el que se quiere llamar la atención (*¡Y el nota se fue sin pagar!*), de dinero (*No tengo guita*), o de cabeza (*Se le fue la bola*). Por su parte, los escritores, especialmente los poetas, suelen utilizar palabras como *río, mar* y *tarde* para referirse a la vida, la muerte o el paso del tiempo.

- **Individual**: propia del hablante. Las palabras se asocian de manera subjetiva con las vivencias y sentimientos de quien los crea, por lo que no está contemplada en el *Diccionario*. En su obra, Federico García Lorca utiliza palabras como *verde*, *metal* y *sangre* para aludir, en ciertos casos, a la esperanza, la muerte y el deseo sexual. Antonio Machado, por su parte, emplea la palabra *galerías* o *limonero* para referirse a los caminos del alma y a la infancia, respectivamente.

El significado connotativo resulta esencial para entender los sentidos figurados presentes en el lenguaje cotidiano, en los textos literarios (especialmente en los poéticos), periodísticos de opinión o publicitarios. Como hemos señalado en la unidad 1, estos conceptos son básicos a la hora de trabajar la modalización valorativa en diversos textos, pues la presencia de elementos connotados, positivos o negativos, es una estrategia persuasiva muy eficiente. Por tanto, ante un texto conviene fijarse y preguntarse si el léxico es denotativo, objetivo y neutro o, si por el contrario, hay un uso connotativo, ya sea este positivo o negativo. En la siguiente tabla, te ofrecemos algunos ejemplos:

USOS DENOTATIVOS	USOS CONNOTATIVOS	
	Valoración positiva	**Valoración negativa**
Pródigo	Generoso, dadivoso	Derrochador, disipador
Ahorrador	Previsor, austero	Tacaño, avaro, cicatero
Arriesgado	Audaz, osado	Loco, insensato,
Buen orador	Elocuente, persuasivo	Demagogo, populista
Ebrio	Alegre, achispado	Borracho, alcoholizado
Franco	Sincero, espontáneo	Grosero, vulgar
Ganancia	Beneficio, remuneración	Lucro, tajada
Obstinado	Firme, perseverante	Testarudo, cabezota
Engaño	Añagaza, ardid	Truco, manejo

ACTIVIDADES

Lee el siguiente texto y responde las preguntas que se formulan a continuación:

El lenguaje está muy lejos de ser algo neutro e inocente, pues comporta generalmente una carga intencionada positiva o negativa. A quienes nos siguen afectuosamente les gratificamos como «compañeros» o «camaradas»; en cambio, quienes secundan a nuestros rivales son como integrantes de las SS redivivas, esto es, «sicarios» y «secuaces». El lenguaje denota o connota. La connotación es un sistema segundo de comunicación que implica nuevos sentidos o valores agregados al significado referencial o denotativo de los signos o palabras. En el ámbito de la connotación hay que situar al eufemismo, o «bien decir», y el disfemismo, o «mal decir». El primero es un procedimiento de sustitución de la expresión que se considera hiriente, inoportuna, vulgar, dura, grosera, malsonante, incluso peligrosa, por otra elegante, suave, decorosa, que tienda a dulcificar o a atenuar el significado susceptible de molestar o afligir. Sabemos que existe todo un elenco de palabras tabú (referidas a la escatología, sexo, muerte, prostitución, marginación social o política, etcétera) que obliga a los hablantes a sustituirlas por expresiones o perífrasis eufemísticas que suavicen, disfracen o hagan menos estridente el contenido implícito de las mismas. El disfemismo, por el contrario, consiste en utilizar expresiones peyorativas para degradar o desvirtuar a personas, cosas, hechos, etcétera. Trátase de una reacción frente al puritanismo o inhibición, con la intención de ridiculizar lo que se nombra con alcance humorístico, irónico, sarcástico, incluso cruel, al margen o en contra de convenciones establecidas, como cuando decimos de alguien a quien no «tragamos»: «ayer estuve con esa 'cosa'»; o anticipando a un tercero su venida: «no sabe la 'joya' que le llega»; o refiriéndose a alguien con displicencia se le reduce la personalidad a «bulto sospechoso».

Las funciones del eufemismo en el pasado se hallaban bastante claras y respondían a una noción perfeccionista y estética de la lengua, atenuando o eliminando la tensión del discurso. Hoy nos enfrentamos a una realidad socio-lingüística diferente. El empleo del eufemismo como forma de reducir el tabú se ha reducido enormemente. De hecho, se tiene a gala el uso de malsonancias, convirtiendo el disfemismo en un procedimiento común en extremo. Este cambio se hace más patente en el habla juvenil. Cuando alguien ha cometido un fallo, lo corriente ya no es decir que se equivocó o «metió la pata», sino que «la cagó». Disfemismo este ambivalente, pues sirve también para expresar la excelencia: «está que te cagas».

Pero lo realmente grave es la utilización de eufemismos como arma de cambio social y, lamentablemente, de manipulación manifiesta. A la práctica del despido libre y gratuito se llama «flexibilidad del mercado de trabajo». Es curioso que una «revisión de salarios» signifique realmente una bajada de sueldos; mientras que una «revisión de tarifas» es siempre una subida de precios, también eufemísticamente llamada «actualización».

En los casos antedichos, el eufemismo es una noción adulterada que tiende a favorecer los más diversos intereses. Esto puede conllevar graves implicaciones cuando se trata de los comunicadores ante su público. Los eufemismos se convierten así en juegos del lenguaje muy utilizados en el discurso público, en los medios de comunicación y en la política. Los «moros» han pasado a ser «magrebíes»; los «negros» a «subsaharianos»; los «suspensos» o «cateados» a «no aptos»; los «enfermos» a «pacientes»; las «cárceles» a «establecimientos penitenciarios» y los «presos» a «reclusos»; los «ciegos» a «invidentes»; los «idiotas» a «deficientes», «discapacitados» o «subnormales»; los «tullidos» a «personas de movilidad reducida». Y un feo sin dinero nunca escapará de «feo» pero, si ha de pagar el nuevo impuesto sobre el patrimonio o sale en el Hola, se transmutará en tipo «interesante».

José Luis Gavilanes Lado, *Eufemismos y disfemismos*, *El diario de León*, 03/11/2011 (texto adaptado)

29. ¿Son los eufemismos, disfemismos y tabúes palabras denotativas o connotativas? ¿Por qué?
30. Explica con tus propias palabras qué son los eufemismos, disfemismos y tabúes y pon un ejemplo de cada uno de ellos.
31. ¿Es cierto que actualmente se emplean disfemismos con mayor frecuencia que antes? Razona tu respuesta.
32. Comenta qué tipo de connotación aparece en los eufemismos mencionados por el autor.

3.3. RELACIONES SEMÁNTICAS

Además del plano morfológico, las palabras pueden ser estudiadas desde un punto de vista semántico, analizando su capacidad para significar o describiendo las diferentes relaciones de significado que contraen con otras palabras. Fíjate en el siguiente cuadro donde te presentamos los distintos fenómenos semánticos:

Monosemia	Significación única que corresponde a un significante	*Planeta, pared, bolígrafo*
Polisemia	Presencia de varios significados en una palabra	*Banco, radio, puente, cadena*
Homonimia	Igualdad entre los significantes de dos o más palabras que poseen significado distinto. Tipos: si se escriben igual, se llaman homógrafas, pero si solo coinciden en la pronunciación, son homófonas	Homógrafas: *vino* (sustantivo) / *vino* (verbo) Homófonas: *vaca/baca*
Hiperonimia e **hiponimia**	Inclusión de una palabra con significado concreto (hipónimo) en otra con significado amplio (hiperónimo). Se denomina cohiponimia a la relación que se da entre los hipónimos	Animal (hiperónimo) Perro (hipónimo)] Caballo (hipónimo)] cohipónimos Mono (hipónimo)]
Sinonimia	Semejanza en el significado entre dos o más palabras de la misma categoría. Tipos: - Total o conceptual: las palabras son equivalentes en todos los contextos - Parcial o contextual: las palabras no pueden intercambiarse en cualquier contexto - Referencial: los términos son intercambiables en un texto en concreto	*Estuvimos en el bar hasta que finalizó / acabó el partido* (total) *El nuevo profesor es duro/exigente* (parcial). *Duro* y *exigente* no son intercambiables en oraciones como *El pan está duro / *El pan está exigente* *Sergio Ramos habló emocionado. El capitán asegura que fue un acto entrañable* (referencial)
Antonimia	Oposición semántica entre dos o más palabras de la misma categoría Tipos: - Total: un término excluye al otro - Gradual: permiten una gradación - Recíproca: la afirmación de un término supone la existencia del opuesto - Referencial: por el contexto se establece una relación de oposición entre términos que, originariamente, no son contrarios	*Muerto / vivo* (total) *Frío / caliente* (gradual, pues admite *templado*) *Comprar / vender* (recíproca) *El chico estudia de forma dura pero ineficaz* (referencial)
Campo semántico	Conjunto de palabras de la misma categoría gramatical que comparten parcialmente su significado	*Silla, sillón, taburete, sofá, butaca...* Son palabras que comparten el sema ´asiento`
Campo conceptual o **asociativo**	Palabras que se relacionan mediante la idea a la que aluden	Sanidad: *paciente, doctor, enfermedad, operar, curar, recuperación, mejoría*, etc.

RECUERDA 

Las palabras **polisémicas** tienen una única entrada en el diccionario. Cada significado será una acepción que aparecerá numerada. Sin embargo, las palabras **homónimas** aparecen en entradas diferentes.

TEN EN CUENTA

No confundas la hiperonimia con la **meronimia**. Esta es la relación que se da entre el todo y cada una de las partes que se relacionan con él. Por ejemplo, hay meronimia entre *cuerpo humano* y *extremidades*, *brazo*, *mano* o *dedo*. Observa que, a diferencia de la hiperonimia, aquí no hay inclusión semántica (es decir, una *extremidad* no es un tipo de *cuerpo*). Se denomina holónimo al todo y merónimos a cada uno de los integrantes.

ACTIVIDADES

33. Explica las distintas acepciones que pueden tener las siguientes palabras. Intenta hacerlo sin usar el diccionario primero. Consúltalo después de haber respondido para comprobar si conocías todos los significados posibles.

Puente, carta, mono, estrella, batería, papel, obra, pintura, guion, llave.

34. Entre las siguientes palabras, empareja las homónimas y explica su significado. Hay algunas palabras polisémicas también. Di cuáles son y escribe los distintos significados.

Ato, cazadora, casa, gemelo, sirena, bello, llama, vello, onda, traje, estudio, honda, traje, casa, llama, hato.

35. Lee el siguiente fragmento y contesta a las preguntas que se plantean.

Hoy, 10 de abril, el presidente de Airbus deja su puesto. El alemán Tom Enders percibirá por su retiro 36,8 millones de euros. En España, el salario medio bruto de un trabajador es, redondeando al alza, 24.000 euros anuales. Así, con lo que gana una sola persona viven en la Europa del sur 1.533 durante un año. Probablemente suena demagógico, pero así es la realidad.

Las sociedades europeas parecemos dispuestas a renunciar a la redistribución de rentas iniciada en la era contemporánea. Tienen razón quienes alegan que los empresarios generan empleo y, por tanto, riqueza. Pero conviene desbrozar los datos, porque no es lo mismo el emprendedor que monta una empresa que el ejecutivo con potestad de decidir sobre su propio sueldo con tanta generosidad.

Gabriela Cañas, *No busque parásitos en la inmigración*, *El País*, 10/04/2019 (fragmento)

a. Propón un sinónimo para las siguientes palabras extraídas del texto (ten en cuenta el significado que presentan en el mismo): *deja, percibirá, renunciar, generan, desbrozar.*

b. Trabaja ahora en el fenómeno contrario: escribe antónimos de las mismas palabras del ejercicio anterior. De nuevo, ten en cuenta el significado que tienen en el texto.

c. Encuentra palabras de un mismo campo conceptual en el texto.

36. En el siguiente fragmento, localiza los hiperónimos, hipónimos y cohipónimos.

Nunca he entendido por qué, a la hora de comer rábanos, mucha gente les quita la capa externa, la roja, y deja solo el interior. Como actualmente no pican nada, la superficie roja da algo de sabor, porque la parte blanca es más bien insípida. No soy el único que lo hace, aunque muchas personas no ven con buenos ojos esta costumbre:

–¡Animal, que lo rojo no se come!

¿Cómo, que no se come? Claro que se come, si quieres.

Ahora veo que los que comemos los rábanos así podemos ser considerados pioneros de la ultimísima tendencia en la red. El nuevo reto adolescente es comer los alimentos tal cual los compran. No rábanos, porque a la mayoría no les gustan, sino frutas u hortalizas. Como todos los retos de ese tipo, tiene un nombre en inglés. En este caso es "shell on challenge". Empezó en Snapchat y poco a poco se ha esparcido por todas partes. Los primeros que se apuntaron a él se situaban ante la cámara y se comían un plátano, con la piel y todo. Después se apuntaron otros que comen naranjas, evidentemente sin pelar. Una vez colgados los vídeos, los protagonistas triunfan entre amigos, conocidos y desconocidos.

Quim Monzó, *Lo que no mata engorda*, *La vanguardia*, 30/04/2019 (fragmento)

TEN EN CUENTA

Algunas palabras experimentan **cambios** en su significado con el paso del tiempo, dando lugar a neologismos. Ejemplos: la palabra *ventana* que significa *abertura practicada a cierta altura del suelo en un muro o pared que sirve para proporcionar iluminación y ventilación a una estancia,* hoy también nombra el espacio o área en la pantalla del ordenador, delimitado para alguna función; o la palabra *menú*, que se refiere al *conjunto de platos que componen una comida,* ha pasado a utilizarse hoy en día para referirse a *la lista de opciones que un programa informático ofrece en pantalla.* Consulta el libro digital para ampliar esta información.

3.4. PROCEDIMIENTOS PARA LA DEFINICIÓN DE PALABRAS

Definir una palabra consiste en fijar o explicar su significado de un modo claro, breve y preciso. Sin embargo, las palabras no se hallan aisladas sino insertas en un contexto (lingüístico y extralingüístico). Por tanto, la definición debe contener tanto el **significado** conceptual y abstracto como el **sentido** concreto que la palabra pueda alcanzar en el texto. No podemos ignorar que puede presentar un sentido figurado. Así, en estos versos que Machado dedica a su amada Guiomar: *A mí me duele tu recuerdo, diosa. / La guerra dio al amor el tajo fuerte*, definiremos la palabra *tajo* como *corte, sección o incisión hecha sobre un objeto* (significado); pero precisaremos que *en el texto se refiere a la separación que la guerra produce en los enamorados, que los distancia para siempre* (sentido).

Existen tres procedimientos principales para definir palabras: uso de la paráfrasis, de sinónimos o de frases explicativas.

3.4.1. DEFINICIÓN POR PARÁFRASIS

Es el procedimiento más conveniente para definir sustantivos y verbos. Consiste en definir una palabra con una o más frases que contengan primero la **categoría** a la que pertenece (especie, tipo, clase, grupo...) y luego una **expresión específica** donde aparecen **rasgos** característicos (atributos distintivos) y/o la **utilidad** (función, uso, importancia, aportación, repercusión...). Así, de *vaso* podemos encontrar las siguientes acepciones en el diccionario:

1. *Pieza* (categoría) *cóncava de mayor o menor tamaño* (rasgos), *capaz de contener algo* (uso).

2. *Recipiente* (categoría) *de vidrio, metal u otra materia, por lo común de forma cilíndrica* (rasgos), *que sirve para beber* (uso).

a) Sustantivos

EJEMPLOS DE DEFINICIÓN POR PARÁFRASIS DE SUSTANTIVOS		
TÉRMINO	CATEGORÍA (sustantivo genérico)	EXPRESIÓN ESPECÍFICA
Entrenador/a	persona	que prepara a una o varias personas para un deporte
Pizarra	objeto	cuadrado o rectangular que sirve para escribir o dibujar en él
Dermatología	rama de la medicina	que estudia y trata problemas de la piel
Hastío	estado	de cansancio, aburrimiento extremo
Filología	ciencia	que estudia las culturas tal como se manifiestan en su lengua y en su literatura, principalmente a través de los textos escritos
Alimoche	ave	rapaz semejante al buitre, pero más pequeña, con la cara amarilla y el cuello cubierto de plumas
Ejército	conjunto	de soldados
Tecla	cada una de las piezas	móviles en ordenadores y otros aparatos, que contienen una letra o un signo
Linterna	utensilio	eléctrico portátil, con pila y bombilla, para proyectar luz
Solicitud	escrito	en que se pide algo de manera oficial

CATEGORÍAS O SUSTANTIVOS GENÉRICOS

Objeto, utensilio, recipiente, sustancia, cosa, pieza, miembro, órgano, adorno, construcción, edificio, instrumento, herramienta, aparato, prenda, ropa, persona, árbol, animal, ave, insecto, planta, verdura, golpe, escrito, acción (de), gesto, sentimiento, emoción, estado, conjunto (de), parte (de), estudio (de), tipo (de), sensación (de), facultad, capacidad, movimiento, enfermedad, dispositivo, establecimiento, terreno, lugar (donde), especie (de), cantidad, cada una de...

b) Verbos

En las formas verbales, se suele emplear un verbo en infinitivo con un significado amplio (*dar, hacer, poner, decir, pedir, producir, dejar, echar, mostrar*, etc.) y a continuación una o más palabras que precisen y aclaren el significado. A veces no es posible encontrar un verbo genérico y es preciso recurrir a otros con un significado más concreto (*tejer*: entrelazar hilos o cordones para formar telas o tapices).

EJEMPLOS DE DEFINICIÓN POR PARÁFRASIS DE VERBOS		
TÉRMINO	VERBO GENÉRICO	EXPRESIÓN ESPECÍFICA
Solicitar	pedir	algo de forma respetuosa
Fabricar	producir	objetos en serie, generalmente con medios mecánicos
Expulsar	echar	a una persona de un lugar
Donar	dar	una persona a otra algo de su propiedad de forma desinteresada
Gesticular	hacer	gestos

c) Adjetivos

En los adjetivos no existe un término genérico, sino que se informa sobre uno o varios rasgos esenciales y diferenciadores. Se usan los siguientes procedimientos:

1. Pronombre relativo *que* seguido de una especificación de la cualidad, estado, acción o proceso asociado; en el caso de *nostálgico*: *que añora con tristeza una dicha*; de *colérico*: *que se deja llevar fácilmente por la cólera o la ira.*

2. Uso de fórmulas como *perteneciente, relativo a, partidario de*; de *financiero*: *perteneciente* (o relativo) *a asuntos bursátiles, bancarios o mercantiles;* de *colérico*: *perteneciente a la cólera o a la ira o que participa de ella.*

3. Frase explicativa que comienza con un participio (*dicho de, aplicado a, parecido a*...); de *colérico*: *dicho de una persona irascible.*

3.4.2. DEFINICIÓN POR SINÓNIMOS

Otro procedimiento para definir sustantivos, adjetivos y verbos es el uso de sinónimos. El problema es que rara vez una palabra puede sustituir a otra en cualquier contexto sin que haya alteración de significado. Por este motivo, es preferible usar dos o más sinónimos o una expresión equivalente, casi sinonímica, que hay que precisar y concretar con dos o más palabras. Cuando recurramos a sinónimos, tendremos que respetar la categoría gramatical de la palabra

EJEMPLOS DE DIFINICIÓN CON SINÓNIMOS	
Apasionante	emocionante, cautivador, interesante
Enjuto	flaco, delgado, seco, de pocas carnes
Acorazar	revestir con planchas metálicas buques, fortificaciones o espacios que puedan resultar vulnerables
Deslindar	separar, desmarcar, limitar, delimitar, normalmente, una parcela o terreno
Marasmo	inmovilidad, suspensión, paralización
Espectáculo	función, representación, exhibición

3.4.3. DEFINICIÓN CON FRASES EXPLICATIVAS

En la definición de adverbios suele emplearse la frase explicativa, que puede ser un grupo preposicional. En el caso de los adverbios acabados en *–mente*, se comienza con el significado del sufijo (*de manera* o *de modo*) y se sigue con el adjetivo del que derivan.

EJEMPLOS DE DEFINICIÓN CON FRASES EXPLICATIVAS	
Mal	de forma errónea o equivocada
Hoy	en el día actual
Lejos	en una posición distante, a gran distancia
Quizá	expresión de duda
Sí	expresión de la afirmación
Después	en un momento posterior al actual
Eficazmente	de manera eficaz, eficiente

3.4.4. ERRORES FRECUENTES AL DEFINIR UNA PALABRA

Cuando definimos una palabra, podemos incurrir en errores, maneras equivocadas de hacerlo. Te presentamos los más comunes:

- **Definición negativa**: consiste en explicar una palabra diciendo lo que no es o lo contrario de lo que es. Por ejemplo, definir *introvertido* como *lo contrario de extrovertido.*

- **Definición tautológica o circular**: aquella que emplea en la definición el término definido o palabras con la misma raíz. Por ejemplo, definir *entusiasmado* diciendo *que tiene entusiasmo.*

- **Definición amplia e imprecisa**: definición demasiado general que incluye características que no son apropiadas. Por ejemplo, definir *ordenador* como *algo electrónico que se usa para funciones escolares, de oficina y permite almacenar información.* En este caso, sería necesario precisar la categoría genérica con el término *aparato.*

- **Definición estrecha**: es muy corta y no incluye la información esencial. Por ejemplo, en *manada,* usar la definición *muchos animales juntos.* En este caso es importante decir que los animales que forman una manada son de la misma especie y que permanecen reunidos.

- **Uso de palabras coloquiales**: debemos mantener siempre un registro estándar a la hora de definir palabras. Así, sería incorrecto definir la palabra *loco* como *pirado, que se la ha ido la cabeza.* A veces, puede ocurrir que se pida la definición de una palabra o expresión coloquial, con lo que la definiremos dejando constancia de que se trata de una expresión coloquial. Por ejemplo: *estar quemado*, diríamos que es una *expresión coloquial que significa estar cansado, agobiado.*

ACTIVIDADES

37. Completa con el sustantivo genérico (categoría) que corresponda en cada caso:

Calzada		de la calle comprendida entre dos aceras por donde circulan los vehículos
Lavavajillas		para lavar los platos
Inteligencia		para comprender y conocer las cosas y formar nuevas ideas
Koala		de hasta 80 cm de longitud, con abundante pelo gris y cuatro patas prensiles. Es arborícola y vive en Australia

Lee el siguiente texto y contesta la pregunta que se formula a continuación:

La cueva de Callao, en Filipinas, es una enorme **cavidad** con siete cámaras, pero lo más interesante está muy cerca de la entrada. Allí se han desenterrado 13 huesos y dientes que, según sus **descubridores**, pertenecen a un nuevo miembro de nuestro propio género al que han bautizado *Homo Luzonensis* y que vivió hace al menos 67.000 años en la isla de Luzón.

El hallazgo obliga a cambiar los libros de texto –otra vez–, pues la lista de **miembros** del género *Homo* que habitaban la Tierra en este periodo pasa de los cinco conocidos (neandertales, denisovanos, *hobbits* de Flores, *erectus* y *sapiens)*, a seis.
Todos estos homínidos son una familia **variopinta** de primates unidos por lazos de parentesco más recientes que con los otros homínidos vivos, como los **chimpancés** o los bonobos. Cada uno representó un experimento evolutivo más o menos exitoso. Todos se han extinguido menos uno, el *Homo sapiens*, quien cada vez que encuentra un nuevo pariente se pregunta por qué ellos **desaparecieron** y nosotros no.

El humano de Luzón es un **enigma**. Es imposible saber cómo era su rostro, pues no hay **fragmentos** de cráneo, ni qué estatura tenía, porque el único hueso disponible que podía tallarle, el fémur de un muslo, está partido. Los restos hallados, el primero una falange hallada en 2007 que data de hace 67.000 años, y el resto hallados entre 2011 y 2015 con una antigüedad de al menos 50.000 años, pertenecieron a dos adultos y un niño. Sus dientes, dos premolares y tres molares, son muy pequeños, parecidos a los de un humano actual o a los del *Homo floresiensis*, el homínido asiático de un metro de estatura y **cerebro** de chimpancé que vivió en la isla indonesia de Flores en la misma época. En cambio, los huesos de manos y pies son mucho más primitivos, comparables a los de los australopitecos que vivían en África dos millones de años antes y cuyas **extremidades** estaban adaptadas para vivir colgados de los árboles.

Nuño Domínguez, *Hallados restos de una nueva especie humana en Filipinas, El País*, 10/04/2019 (fragmento)

38. Define las palabras resaltadas en negrita siguiendo el procedimiento que consideres oportuno.

PEvAU

Practicamos la PEvAU: cuarta pregunta, apartado b



Deberías ser capaz de resolver esta actividad en un tiempo máximo de **5 minutos**

El objetivo de esta sección final es preparar dos supuestos relacionados con los contenidos de la unidad que pueden plantearte en el segundo apartado de la cuarta pregunta de la PEvAU. Esta cuestión recibe una puntación máxima de un punto. Los dos supuestos son los siguientes:

- ***Analizar la formación de dos palabras del texto***
- ***Explicar el significado de dos palabras o expresiones del texto***

Como ves, la primera cuestión está relacionada con los contenidos de morfología, mientras que la segunda se refiere a la semántica.

Vamos a centrarnos, en primer lugar, en el análisis de la formación de palabras.

¿Qué te piden?

Con este ejercicio se espera que sepas explicar el procedimiento de formación que han seguido las dos palabras propuestas y que identifiques en su estructura interna la raíz y los diferentes afijos que la forman.

¿Cómo empezar?

Recuerda la secuencia de pasos que te hemos recomendado seguir en el punto 2.1. La reproducimos esquemáticamente:

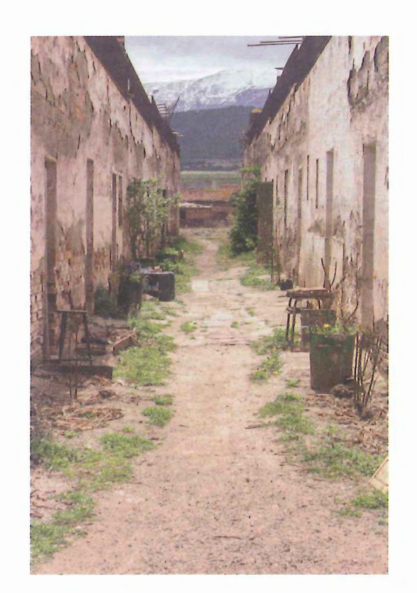
1) Reconstruye el proceso formativo seguido por la palabra partiendo de la voz primitiva.
2) Teniendo en cuenta esta evolución, delimita el segmento o segmentos en los que se divide la palabra.
3) Identifica los morfemas que has reconocido distinguiendo su tipo o clase.
4) Reconoce el procedimiento morfológico del que finalmente resulta la palabra.

¿Cómo responder?

Una vez que tengas claras las acciones anteriores, tienes que redactar el análisis de manera clara y precisa. Para ello, te recomendamos seguir los siguientes pasos:

1) Empieza presentando el procedimiento morfológico que ha permitido crear la palabra. Recuerda que es interesante que indiques la naturaleza de la base léxica, sobre todo si esta ha seguido un procedimiento distinto; por ejemplo, si la palabra es derivada y se ha obtenido a partir de una base léxica parasintética.
2) Presenta los morfemas que constituyen la palabra: empieza por la raíz o raíces (o bien palabras), continúa con los afijos derivativos siguiendo el orden morfológico en el que han intervenido y, si los presenta, termina como los afijos flexivos.

Para practicar, te proponemos, en primer lugar, un texto periodístico de naturaleza argumentativa titulado *La despoblación rural como reto social*. Hemos destacado las palabras que queremos analizar.



El denominado ´reto demográfico`, ligado a la despoblación y/o **envejecimiento** de las poblaciones rurales, se ha convertido en uno de los más importantes a los que se enfrenta la sociedad europea. Es un proceso que afecta, fundamentalmente, a las zonas rurales y que se ha ido agravando en los últimos tiempos adquiriendo una situación crítica, aunque muy desigual, en sus diferentes territorios. En nuestro país se dibuja, con nitidez, un mapa de la población que afecta, esencialmente, a los territorios profundos, aislados y distantes de los centros y ejes de actividad, ya sean montanos o no. Son espacios convertidos en eriales **demográficos** con población en regresión continua, envejecida, desvitalizada y desestructurada, tras el **vaciamiento** sufrido, al menos, en los últimos 70 años:

La importancia de las áreas rurales trasciende su significación en términos de superficie, población o capacidad de generar valor económico para anclarse en el mundo de lo simbólico a través del poderoso vínculo que representan estos lugares, entendidos como espacios sentidos, vividos por sus moradores, con la cultura e identidad de sus pueblos. En ellos se encuentra, esperando a ser conocido, un vasto y rico patrimonio natural y cultural construido **históricamente** a través de la relación del hombre en sociedad con su entorno a través de actividades como la agricultura y la ganadería.

La magnitud de este proceso requiere de un pacto de Estado que afronte el reto que supone el vaciamiento, envejecimiento y **masculinización** de sus **poblaciones** a través de una apuesta inversora clara y contundente por parte de los poderes públicos, priorizada y **territorializada** en base a ámbitos **supramunicipales**, que permita a los moradores de estos territorios disfrutar de los mismos servicios que los habitantes urbanos en términos de **accesibilidad**.

Desde esta óptica las políticas públicas de carácter territorial juegan un papel determinante, especialmente si se realizan a partir de enfoques ascendentes y participativos desde el punto de vista ciudadano. Ello sin minusvalorar aquellas otras que, planificadas desde las instituciones centrales, tienen una trascendente incidencia territorial: política educativa, sanitaria, asistencial, comunicaciones o **intercomunicaciones** –internet de **banda ancha**–. La asistencia a los mayores, entendido como derecho ciudadano y un compromiso social que lo sitúe más allá de una responsabilidad intergeneracional de carácter familiar y de género, se convierte, además, en un nicho de trabajo en el contexto productivo de estos territorios.

Finalmente, sin discutir los avances por eliminar las desigualdades que en términos de edad y género existen en la sociedad europea, especialmente en lo referido a la educación o a la participación de jóvenes y mujeres en la gobernanza territorial, la discriminación en términos de género es la norma aún, tanto del conjunto de la sociedad como del mundo rural europeo. Se impone la necesidad de contemplar a los jóvenes y a las mujeres como activos estratégicos en programas y estrategias de desarrollo local y no solo como grupos objeto de consideración especial.

Eugenio Cejudo, *Ideal*, 08/04/2019

Observa cómo representamos en las tablas los pasos que te hemos recomendado seguir: en la primera fila reconstruimos la evolución léxica de la palabra; en la segunda, separamos sus constituyentes o morfemas y los clasificamos; en la tercera, anotamos los procedimientos morfológicos que

han intervenido sobre cada base léxica; finalmente, y como resultado de todo lo anterior, explicamos la formación de la palabra. Recuerda que este último punto es lo que tienes que presentar como respuesta en la PEvAU.

Envejecimiento

envejecimiento	*viejo*	>	*envejecer*	>	*envejecimiento*
morfemas	*viej–*	+	*en–, –ec(i)*	+	*–miento*
	raíz	+	prefijo, sufijo con VT	+	sufijo
procedimientos	Parasíntesis				derivación por sufijación

"Envejecimiento" es una palabra derivada obtenida por sufijación a partir una base léxica parasintética ("envejecer"). Reconocemos en su estructura interna los siguientes morfemas:

- Raíz "viej–"
- Morfemas derivativos:
  - Prefijo "en–" y sufijo "–ec(i)", que intervienen simultáneamente. El sufijo presenta la vocal "–i– "propia de la conjugación a la que pertenece su base léxica verbal
  - Sufijo "–miento"

Demográficos

demográficos	*demo–*	+	*–grafía*	>	*demográficos*	
morfemas	*demo–*	+	*–graf–*	+	*–ic(o)*	*–o* *–s*
	elemento compositivo	+	elemento compositivo	+	sufijo	género masculino número plural
procedimientos	composición				derivación sufijación	flexión

"Demográficos" es una palabra derivada obtenida por sufijación a partir de una base léxica compuesta ("demografía"). Reconocemos en su estructura interna los siguientes morfemas:

- Dos elementos compositivos o raíces cultas: "demo–" y "–graf–"
- Un morfema derivativo sufijo: "–ic(o)"
- Dos morfemas flexivos:
  - De género masculino: "–o"
  - De número plural: "–s"

Analiza cómo están formadas las demás palabras que hemos destacado en el texto:
vaciamiento, agricultura, masculinización, poblaciones, inversora, territorializada, supramunicipales, accesibilidad, intercomunicaciones y *banda anda.*

AHORA TÚ

Dedicamos esta segunda parte del taller a preparar el otro supuesto de la pregunta 4b: explicar el significado y el sentido de dos palabras o expresiones extraídas del texto.

¿Qué te piden?

Con este ejercicio se espera que demuestres tu capacidad para fijar o explicar de forma clara y precisa el significado y, sobre todo, el sentido que tienen en el texto las palabras seleccionadas.

¿Cómo empezar?

Recuerda las orientaciones que te hemos proporcionado en el punto 3.4. Las reproducimos esquemáticamente:

1) En los sustantivos, define la palabra con una o más frases indicando primero la categoría a la que pertenece y luego una expresión específica donde aparecen rasgos característicos y/o la utilidad.

2) En los verbos, emplea un verbo en infinitivo con un significado amplio (*dar, hacer, poner, decir, pedir, producir, dejar, echar, mostrar*, etc.) y a continuación usa una o más palabras que precisen y aclaren el significado.

3) En los adjetivos, usa, por ejemplo, el pronombre relativo *que* seguido de una especificación de la cualidad, estado; o fórmulas como *perteneciente a, relativo a, partidario de*. También puedes recurrir a una frase explicativa que comience con un participio (*dicho de, aplicado a...*).

4) Por último, para definir sustantivos, adjetivos y verbos también puedes emplear sinónimos (usa dos o más sinónimos o una expresión equivalente, casi sinonímica).

¿Cómo responder?

1) Una vez que tengas claro el procedimiento que vas a seguir, ten en cuenta el contexto, ya que te ayudará a extraer el significado de la palabra o expresión en cuestión. No olvides que la palabra puede tener un valor figurado, en cuyo caso tendrás que especificar su sentido.

2) Elabora una definición clara, concisa y precisa. No cometas los errores frecuentes que te hemos presentado en el punto 3.4.4.

Para practicar, te mostramos cómo hemos definido las dos primeras palabras señaladas en el siguiente fragmento de *El cuarto de atrás:*

A la calle salía siempre con mis padres para ir cumpliendo en su compañía un programa de actividades que yo no había prefijado, y cuyas etapas tachaba mi padre en su agenda, a medida que se iban cumpliendo. Era un programa establecido ya antes de emprender el viaje, acariciado por ellos en las largas **veladas** invernales, al calor del brasero, con una ilusión metódica y minuciosa que pretendían hacernos compartir a mí y a mi hermana, a veces con cierto éxito, porque el nombre de la capital, evocado desde la provincia, a la luz de una lámpara, teñía **indefectiblemente** de prestigio cualquier plan que se hiciera. «Eso, cuando vayamos a Madrid; mejor en Madrid.» Todo se dejaba para comprarlo, verlo o consultarlo en el próximo

viaje, que ya faltaba poco, vivíamos de aquella expectativa **fraudulenta**. A Madrid se venía, en primer lugar, de modistas.

Hasta hace unos veinte años, cuando el auge de las **manufacturas** en serie empezó a **arrinconar** a los gremios artesanales, vestirse era un negocio demorado y ameno, atenido a diversos rituales, cuyo ejercicio y aprendizaje ocupaba gran parte del tiempo de las mujeres, y de la conversación que mantenían con sus amigas y sus maridos. En todas las casas había una máquina de coser y siempre se veían figurines por en medio, que alguien estaba consultando, no distraídamente, sino con un interés concienzudo, investigando el **intríngulis** de aquellos frunces, nesgas, bieses, volantes, pinzas y nidos de abeja que se veían en el dibujo.

CARMEN MARTÍN GAITE, *El cuarto de atrás*, 1978

Fíjate en cómo hemos explicado el sentido de las dos primeras palabras del texto:

a) "veladas": reunión nocturna de varias personas con carácter festivo o familiar. En el texto, la narradora alude a las noches de invierno en las que la narradora y su familia hablaban y preparaban las diversas actividades que harían en Madrid.

b) "indefectiblemente": de forma inequívoca y cierta. En el texto, esta palabra alude a la influencia positiva que, sin duda, tiene el nombre de la capital española.

AHORA TÚ

Explica el sentido que tienen el texto el resto de palabras y expresiones destacadas: *fraudulenta, manufacturas, arrinconar e intríngulis.*

Te proponemos, en esta última sección, un texto similar al que pueden plantearte en la PEvAU para que pongas en práctica las diferentes habilidades que has trabajado durante el curso. Léelo con atención y resuelve las cuestiones que planteamos.

Reciclarse, o ya saben

Los ciclos afectan a todos los fenómenos naturales y artificiales –o sea, humanos–, y la vida de los seres vivos, de los productos o los sectores, e incluso la de un amor o de las tradiciones conocen fases típicas: nacimiento, crecimiento, madurez y declive. La quinta, en el peor de los casos, implica la muerte, la desaparición; en el mejor, el ciclo se renueva, o sea, el fenómeno se recicla, y la industria del automóvil, la moda de la minifalda o la quinoa, la pareja que entró en franco deterioro o la carrera de Rafa Nadal o Jordi Hurtado pueden conocer un nuevo esplendor, más acrisolado y sólido tras ser puesto a prueba por el tiempo y las costumbres.

El reciclado del plástico es una de las exigencias más acuciantes de la humanidad, que no de la Tierra, que nos sobrevivirá cuando un meteorito fulmine a nuestra especie, o seamos nosotros los que con nuestras pautas de producción y consumo nos inflijamos una escabe-

china que diezme la población del mundo, que así se reciclará por las bravas. No debemos poner mucha esperanza en un reciclaje virtuoso en este sentido: hay supermercados en los que venden ajos pelados en tabletas de plástico, y la monodosis, las tarteras de usar y tirar y el requetempaquetado lo invaden todo. No hay que irse a Asia para ver un mar de plástico: supe por un pescador que los hay apenas a dos kilómetros de las playas andaluzas, como tropas silenciosas que nos amenazan mientras nosotros clavamos la sombrilla. El hombre los crea y los plásticos se juntan. Y vuelven.

También las profesiones están obligadas a renovarse –redefinirse, diría un consultor– o, alternativamente, condenadas a la desaparición: está de moda decirlo sobre los taxistas, la tele tradicional y los tenderos de barrio, pero en esta semana de mayor o menor pasión no solo hemos asistido a otro episodio del reciclado vigoroso del gusto por las procesiones en España, sino que ha caído en mis manos un libro (A. Oppenheimer, The robots are coming!) por el que supe que la automatización y el manejo del data -si usted aspira a consultor o hasta gurú, debe pronunciarlo deira- ha movido a grandes supermercados estadounidenses a vender servicios e informes jurídicos. No se trata de que el letrado vaya vestido a rayas llamativas, calce zuecos y lleve una chapita identificativa -"Amparo", "Jonatan"-. Es que no hay abogado de por medio, sino robots sin toga ninguna. Nada es inmutable siempre. No solo Jordi Hurtado: usted y yo, tampoco. Aunque vivir es, también, hacerse el loco ante ese destino inexorable.

José Ignacio Rufino, *Diario de Almería*, 21/04/2019

---

1. **Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización (1,5 puntos).**
2. **Indique y explique la intención comunicativa del autor (0,5 puntos) y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 punto).**
3. ***¿Cómo cree que afectará al mercado laboral y a las personas demandantes de empleo la progresiva incorporación de tecnología a los puestos de trabajo?* Elabore un discurso argumentativo de unas 250 palabras en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado (2 puntos).**

4a. Explique las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del siguiente fragmento: *hay supermercados en los que venden ajos pelados en tabletas de plástico, y la monodosis, las tarteras de usar y tirar y el requetempaquetado lo invaden todo* (1,5 puntos).

4b. Analice cómo están formadas las dos siguientes palabras: *requetempaquetados, estadounidenses* (1 punto).

Para que sigas practicando, te proponemos que resuelvas otros supuestos previstos en la cuarta pregunta:

4a. Analice sintácticamente el siguiente fragmento: *No se trata de que el letrado vaya vestido a rayas llamativas, calce zuecos y lleve una chapita identificativa* (1,5 puntos).

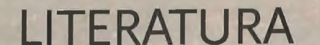
4b. Explique el sentido que tienen en el texto las siguientes palabras: *acuciante, escabechina* (1 punto).

4b. Indique la clase y función de estas dos palabras: *que* (línea 5), *cuando* (línea 9) (1 punto).

4b. Realice las dos transformaciones gramaticales que se proponen a continuación:

- **Escriba en voz pasiva la siguiente oración: *Los ciclos afectan a todos los fenómenos naturales y artificiales* (0,5 puntos).**
- **Reescriba el siguiente enunciado utilizando una construcción condicional sin alterar el sentido básico del fragmento: *También las profesiones están obligadas a renovarse -redefinirse, diría un consultor- o, alternativamente, condenadas a la desaparición* (0,5 puntos).**

4b. Señale dos marcas de subjetividad presentes en el texto (1 punto).



LITERATURA

UNIDAD 6

LA LITERATURA ESPAÑOLA DESDE LOS 70 HASTA NUESTROS DÍAS

1. CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL

2. LA NOVELA

- 2.1. La novela de intriga y suspense
- 2.2. La novela poemática
- 2.3. La novela histórica
- 2.4. La novela de memorias
- 2.5. La novela de testimonio
- 2.6. Otras tendencias
  - 2.6.1. La novela reflexiva
  - 2.6.2. La metanovela
  - 2.6.3. La novela gráfica

Practicamos la PEvAU: quinta pregunta, apartado a

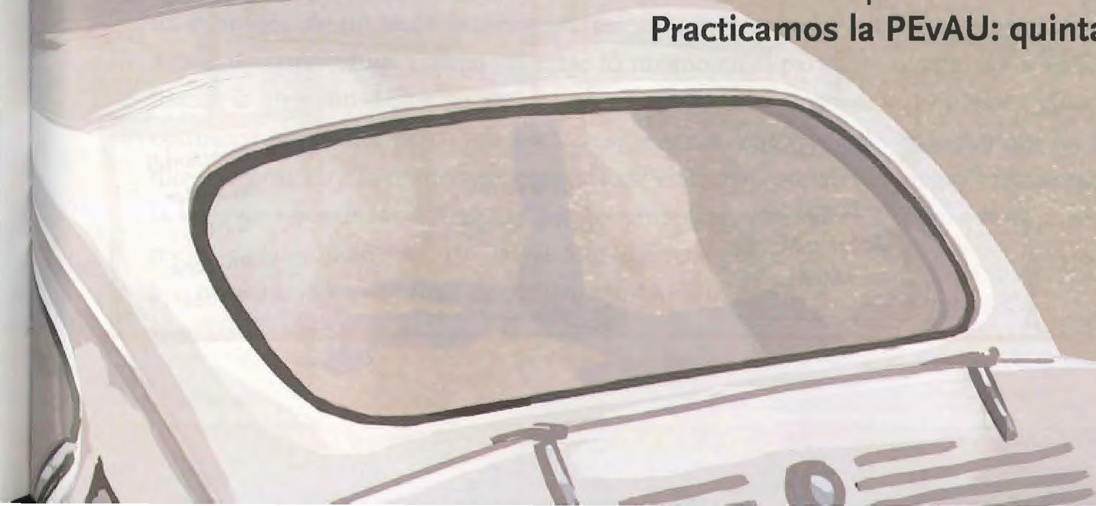
Guía de lectura de *El cuarto de atrás*

Practicamos la PEvAU

3. LA POESÍA

- 3.1. La poesía culturalista
- 3.2. La poesía de la experiencia
- 3.3. La poesía neovanguardista
- 3.4. Otras tendencias
  - 3.4.1. La poesía minimalista o conceptual
  - 3.4.2. La poesía del compromiso civil o social
  - 3.4.3. La poesía de la contemplación y del conocimiento
  - 3.4.4. La poesía 2.0

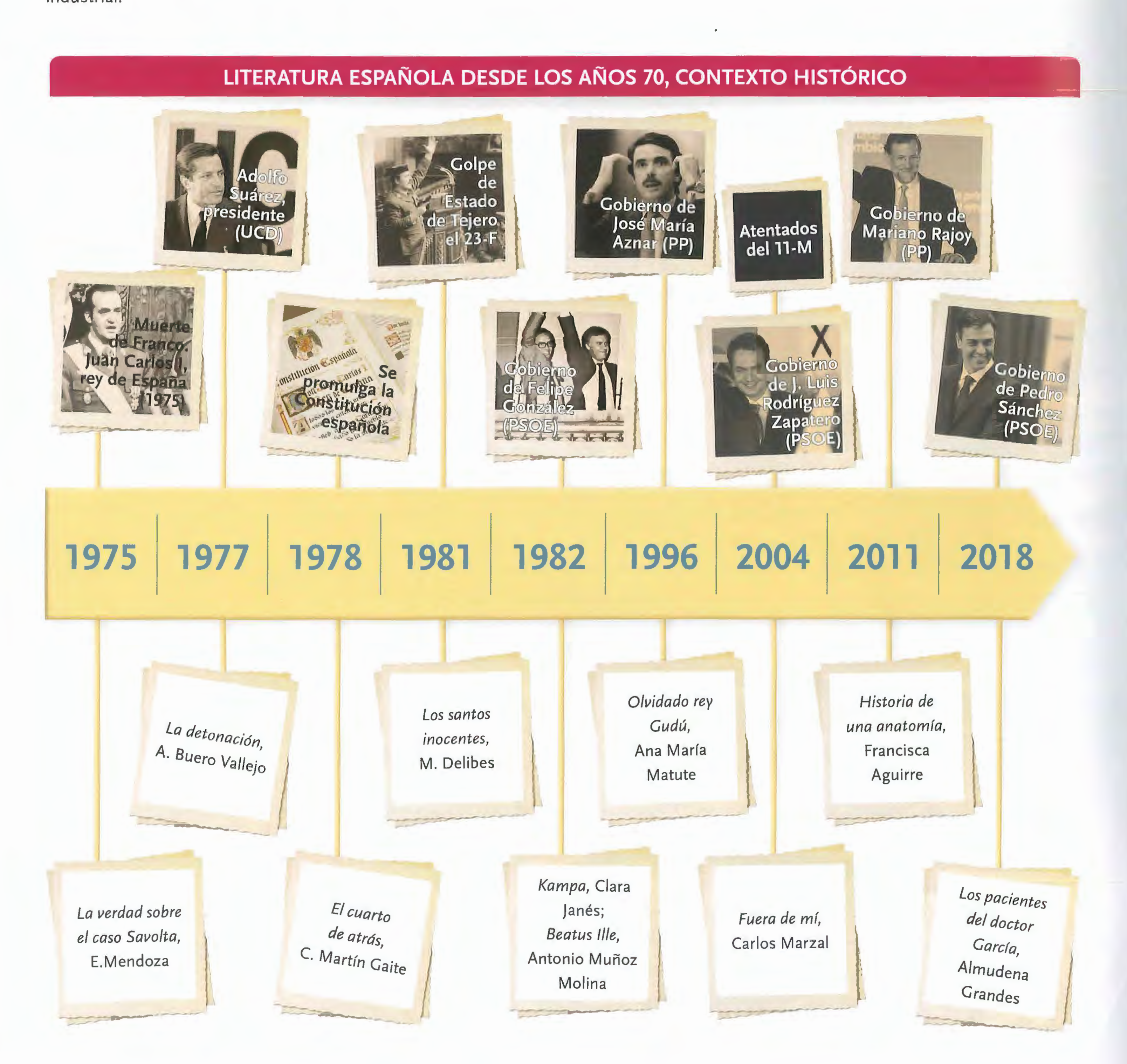
Practicamos la PEvAU: quinta pregunta, apartado a



1. CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL

La muerte del dictador en 1975 y la proclamación de Juan Carlos I como rey de España ponen en marcha un proceso de democratización que culmina en 1977 con las primeras elecciones democráticas y con la promulgación en 1978 de la actual Constitución. En ella se reconocen las libertades fundamentales de expresión, opinión, huelga, asociación, etc., al tiempo que se establece el régimen de autonomías que articula el territorio, se suprime la censura, se desvincula el gobierno de la tutela religiosa y se separa al ejército del poder civil.

La entrada de España en la OTAN (1982) y en la Comunidad Económica Europea (1986) crea vínculos internacionales sólidos, que suponen la definitiva normalización de las relaciones políticas, comerciales y culturales del país. En especial, las ayudas económicas que el país recibe de la Unión Europea permiten el desarrollo de las infraestructuras, las comunicaciones, la tecnología y la reconversión industrial.



España cuenta con un modelo productivo que ha proporcionado prosperidad durante años, aunque, tras la crisis mundial de la economía de 2008, el desempleo y la desigualdad social han crecido y se han revelado las carencias estructurales de la economía nacional. La crisis económica y la corrupción política están en la base del desencanto generacional que viene alzando la voz a lo largo de la última década. En fechas recientes, a estas dificultades se ha sumado el problema territorial desencadenado con la crisis de Cataluña.

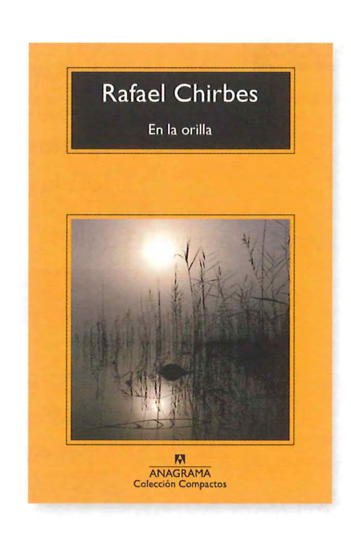
España, en su historia reciente, ha tenido que convivir con la lacra del terrorismo: primero con la ya desaparecida banda armada de ETA; en los últimos años, y tras los atentados del 11 de marzo de 2004, con la amenaza de los ataques provenientes del fundamentalismo islámico.

El mercado cultural ha diversificado enormemente la oferta editorial y ha permitido, durante décadas, la coexistencia de grandes editoriales entendidas como negocio con pequeñas editoriales independientes que optan por tiradas cortas de obras de calidad para un público más minoritario. El analfabetismo ha caído hasta convertirse en residual, y la educación universal y gratuita es hoy un hecho. Con todo, España sigue teniendo unos índices de población lectora inferiores a los de la media europea.

ACTIVIDADES

01. ***En la orilla*** **es la gran novela de la crisis en España. Refleja admirablemente los estragos producidos por la recesión y las consecuencias económicas, sociales y morales del dinero conseguido fácilmente en los años de la especulación y del ladrillo. Lee el fragmento que te presentamos y escribe un texto argumentativo de unas 250 palabras que responda a la siguiente cuestión:** ***¿Está la sociedad española suficientemente sensibilizada con las personas que viven en riesgo de exclusión social?***

A qué aspira esta gente, qué creen ellos que puede hacer un hombre cuando tiene la nevera vacía. En el día a día, te atan los niños, la mujer; si no fuera por ellos harías todas las locuras, pero yo creo también que, cuando te ves con la soga al cuello, en ese momento explosivo, acaba pasando al revés: precisamente la mujer y los niños te arrastran a hacer esa locura que antes te impedían hacer. Los que te salvaron te pierden. Te pierdes por culpa de ellos. Eres capaz de tirar de escopeta y sacarle la recaudación al charcutero del barrio para meter en la nevera unas pechugas, carcasas de pollo para el caldo, huesos de tuétanos y un pedazo de morcillo para el cocido; salchichas, hamburguesas, quesitos *El Caserío*, yogures. Conseguir *Ariel* para la lavadora, pañales para la niña. [...]



He participado en cursos de reciclaje para parados de larga duración, o para gente que ha agotado la ayuda familiar, y que, en vez de proporcionarte clases de formación en alguna materia, pretenden ser acicates para que te distraigas durante este tramo del viaje que te adentra en el espacio del no futuro, expresión de un atroz pesimismo: te enseñan cómo presentar un currículum y cómo valorarte tú mismo en él para llamar la atención de los que seleccionan personal; o cómo optimizar el uso del móvil a la hora de solicitar trabajo (así dicen, optimizar); la manera de economizar en transporte a la hora de repartir los currículos por las empresas, y cómo mejorar el tiempo de reparto haciéndote una ruta previa sobre plano, y, ya en el colmo del desánimo, hasta te explican cómo conseguir una dieta equilibrada con los productos de la bolsa de alimentos que te da Cáritas, el paquetito de macarrones, el de arroz, los garbanzos, el bote de tomate frito, el azúcar, echarle imaginación para pocos ingredientes. Saludable dieta mediterránea. He buscado trabajo por los talleres de la comarca diciendo que he trabajado en una carpintería, pero ¿tú eres carpintero?, me preguntan, y yo explico que he estado durante los últimos meses con Esteban, pero estuve en negro y no me queda paro: lo agoté, estoy cobrando la ayuda, pero qué se puede hacer con cuatrocientos veinticinco euros.

Rafael Chirbes, *En la orilla*, 2013



PARA AMPLIAR

Muchas de las novelas actuales hunden sus raíces en grandes clásicos de nuestra tradición literaria. El artículo de investigación al que te conducirá este PDF ahonda en esta interesante cuestión de **intertextualidad**. Puedes usarlo como base para realizar una breve monografía sobre el asunto:
https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_49/congreso_49_05.pdf



2. LA NOVELA

Con la llegada de la democracia, el panorama de la narrativa española se diversifica y son diferentes las tendencias que presenta la novela en las últimas décadas. Pese a todo, es cierto que hay acuerdo unánime en señalar tres constantes de algún modo comunes:

- **La recuperación de la intriga.** Agotado el experimentalismo, la novela recobra el placer de contar historias. La narrativa, ahora menos intelectual y formalista, diseña tramas bien construidas y crea ambientes y personajes muy sólidos. El resultado es que la novela resulta más accesible y es capaz de atraer a un número importante de lectores, lo que explica el auge del género en las últimas décadas.

- **La crisis del individuo.** Con la llegada de la libertad, se sueltan las últimas amarras que sujetaban ideológica e intelectualmente a los autores. La novela se vuelve más franca y honesta, y habla sin tapujos del ser humano y los valores de la sociedad. Como resultado, es frecuente encontrar un nuevo realismo que retrata la confusión del individuo moderno, desorientado e inseguro, que busca su propia identidad y ha perdido la fe en la sociedad o en aquellos valores que con la llegada de la democracia se habían mitificado. En este proceso, es fundamental el papel de la memoria en la construcción de la historia, mezclándose los límites de la realidad y la ficción.

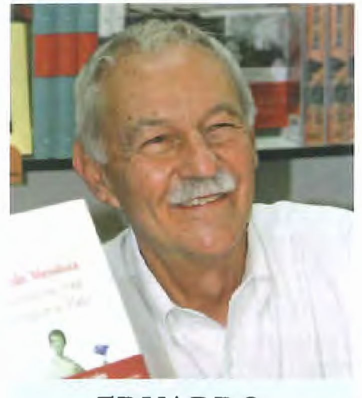
- **La novela como bien de consumo.** La proliferación de certámenes y premios literarios y la ampliación del mercado en las grandes superficies ha motivado el incremento de autores y obras (los *best sellers*), que muchos de estos escritores se hagan populares en los medios de comunicación y que se vuelva a una forma de narrar más tradicional, más sencilla y más acorde con los gustos de ese lector consumidor, aunque no se renuncia del todo a las innovaciones del género o a la incorporación de nuevos soportes (libros digitales, lectura hipertextual, etc.).

RASGOS DE LA NARRATIVA ACTUAL

- Recuperación de la intriga e importancia de la construcción de la trama
- Diversidad de tendencias y subgéneros: novela policiaca, realista, de la memoria y de historia, poemática, sicológica, reflexiva, etc.
- Eclecticismo: mezcla de géneros y rasgos
- La historia contemporánea como materia de ficción
- La memoria como parte integrante de la ficción
- Crisis de valores de la sociedad española y crisis de identidad del individuo
- Selección de un lector medio

El panorama actual, como decimos, es muy plural y en él conviven diferentes tendencias que comparten el mismo espacio, tal y como estudiaremos en los siguientes epígrafes. A la vez, coexisten autores pertenecientes a diferentes generaciones y de clara orientación individualista (ya no hay conciencia de grupo, como hemos estudiado en los periodos anteriores). Podemos reconocer hasta cinco promociones de novelistas:

GENERACIÓN	CARACTERÍSTICAS	AUTORES Y OBRAS
GENERACIÓN DEL 36	Inician su carrera en la primera posguerra, se mantienen activos hasta mediados de los 90 y nos dejan en torno al año 2000	· Miguel Delibes: *Los santos inocentes* (1981), *El hereje* (1998) · Camilo José Cela: *Mazurca para dos muertos* (1983), *Madera de boj* (1999) · Gonzalo Torrente Ballester: *La isla de los jacintos cortados* (1980) · José Luis Sampedro: *La sonrisa etrusca* (1985), *La vieja sirena* (1990)
GENERACIÓN DEL 50	Son los niños de la guerra, autores plenamente consolidados cuando llega la democracia	· Juan Benet: *Saúl ante Samuel* (1980), *En la penumbra* (1989) · Juan Marsé: *La muchacha de las bragas de oro* (1978), *El amante bilingüe* (1990), *Rabos de lagartija* (2000) · Juan Goytisolo: *Coto vedado* (1985), *Las virtudes del pájaro solitario* (1988) · Carmen Martín Gaite: *El cuarto de atrás* (1978), *Nubosidad variable* (1992), *La reina de las nieves* (1994), *Lo raro es vivir* (1997) · Ana María Matute: *Olvidado rey Gudú* (1996) · Rafael Sánchez Ferlosio: *El testimonio de Yarfoz* (1986) · Manuel Vázquez Montalbán: *Los mares del sur* (1979)
GENERACIÓN DEL 68	Empiezan a despuntar en los primeros años de la democracia y en la actualidad cuentan con el reconocimiento de los premios literarios más importantes del país	· Eduardo Mendoza: *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), *La ciudad de los prodigios* (1986) · Enrique Vila-Matas: *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985) · Julio Llamazares: *Luna de lobos* (1985), *La lluvia amarilla* (1988) · Álvaro Pombo: *Los delitos insignificantes* (1986) · Luis Landero: *Juegos de la edad tardía* (1989) · Javier Marías: *Corazón tan blanco* (1992) · Juan José Millás: *El desorden de tu nombre* (1988) · Arturo Pérez-Reverte: *El maestro de esgrima* (1988) · Soledad Puértolas: *Burdeos* (1986) · Almudena Grandes: *Las edades de Lulú* (1989) · Antonio Muñoz Molina: *Beatus Ille* (1986), *El invierno en Lisboa* (1987), *El jinete polaco* (1991) · Rosa Montero: *Te trataré como a una reina* (1983) · Rafael Chirbes: *La buena letra* (1992), *En la orilla* (2013)
GENERACIÓN DEL 75	Se hacen adultos al mismo tiempo que se consolidaba la democracia en España	· Belén Gopegui: *La conquista del aire* (1998) · Juan Manuel de Prada: *Las máscaras del héroe* (1996) · Manuel Rivas: *El lápiz del carpintero* (2002) · Benjamín Prado: *Nunca le des la mano a un pistolero zurdo* (1996) · Carlos Ruiz Zafón: *La sombra del viento* (2001) · Ignacio Martínez de Pisón: *Carreteras secundarias* (1992) · Javier Cercas: *Soldados de Salamina* (2001) · Fernando Aramburu: *Patria* (2016) · Antonio Orejudo: *Fabulosas narraciones por historias* (1996) · Manuel Vilas: *Ordesa* (2018)
GENERACIÓN DEL *AFTERPOP*	También conocida como *generación Nocilla*, nacen entre 1965 y 1975 y desarrollan su obra sobre todo en el nuevo siglo	· Lorenzo Silva: *El alquimista impaciente* (2000) · Juan Bonilla: *Prohibido entrar sin pantalones* (2013) · Agustín Fernández Mallo: *Proyecto Nocilla* (2006) · Juan Francisco Ferré: *Karnaval* (2012) · Vicente Luis Mora: *Subterráneos* (2005) · Lolita Bosch: *La familia de mi padre* (2008) · Mario Cuenca Sandoval: *El ladrón de morfina* (2010) · Ricardo Menéndez Salmón: *La luz es más antigua que el amor* (2010) · Isaac Rosa: *El vano ayer* (2004)



EDUARDO MENDOZA

Datos biográficos
(Barcelona 1943)
Escritor, novelista y ensayista
Barcelona es telón de fondo de muchas de sus novelas, su estilo es directo y sencillo
En sus obras aparecen personajes marginales
Maestro de la parodia
Premio Planeta (2010)
Premio Cervantes (2017)

Etiquetas literarias
Humorismo
Novela policiaca

Otras obras
La ciudad de los prodigios (1986)
El secreto de la modelo extraviada (2015)

Recursos web
http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/mendoza_eduardo.htm



En cuanto a las tendencias novelísticas, te presentamos algunas de las más interesantes:

2.1. LA NOVELA DE INTRIGA Y SUSPENSE

La publicación de *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), de Eduardo Mendoza (1943), marca el signo del nuevo tiempo en narrativa. La novela tiene un marco histórico muy atractivo, la Barcelona de 1917, en la que la prosperidad de la burguesía contrasta con la miseria de una clase proletaria laboralmente explotada. La familia Savolta se había enriquecido a costa de la sangrienta guerra que asolaba el continente (Primera Guerra Mundial) gracias a la fabricación de armas y explosivos. Una serie de asesinatos, entre los que se incluye el tiroteo del magnate, forja la trama policíaca de la novela.

El género de suspense debe a Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003) su prestigio actual. La saga que crea en torno al peculiar detective gallego Pepe Carvalho, exagente de la CIA y próximo a los protagonistas de la novela negra americana, ofrece una visión crítica de la sociedad y la política de la España de los primeros años de la democracia. Entre los principales títulos destacamos *Los mares del sur* (1979) o *La rosa de Alejandría* (1984).

Más recientemente, podemos citar títulos como *El invierno en Lisboa* (1987) y *Plenilunio* (1997), del jiennense Antonio Muñoz Molina (1957); la serie de novelas protagonizadas por la inspectora Petra Delicado (*Ritos de muerte*, 1996), de Alicia Giménez Bartlett (1951); o *El alquimista impaciente* (2000), de Lorenzo Silva (1966). La vigencia de este género la demuestra el Premio Nadal de 2019, concedido al argentino Guillermo Martínez por la novela policíaca *Los crímenes de Alicia*, o el éxito fulgurante de Dolores Redondo (1969) con su novela llevada al cine *El guardián invisible* (2013).

RASGOS DE LA NOVELA POLICÍACA

- Plantea un caso, normalmente un enigma criminal. Incluye asesinatos y violencia
- Figura del detective o investigador: suele ser un individuo complejo, irónico y en crisis personal
- Elementos de la investigación: observación, análisis, contraste y deducción
- Ambientación urbana y realista con tintes de crítica social, moral y política
- Uso de la primera persona, aunque combinada con otros puntos de vista narrativos
- Ambigüedad moral: las fronteras entre el bien y el mal a veces se diluyen

ACTIVIDADES

02. Javier Miranda, protagonista y narrador-testigo, es un personaje insatisfecho, algo indolente, que asiste pasivamente a los hechos de la obra, colabora con unos y otros pero sin comprometerse con nadie. En el fragmento, Miranda recuerda el asesinato de Savolta con sus declaraciones ante el juez Davidson, diez años después de los acontecimientos. Fíjate en cómo hemos señalado los rasgos propios de la novela policíaca y haz tú lo mismo con el fragmento que te proponemos después.

La fiesta se desarrolló en su primera mitad bajo el signo del pacífico cotilleo. Los hombres fumaban en la biblioteca; se hablaba en frases cortas, mordaces, y se reían los ocultos significados y las maliciosas alusiones. Las mujeres, en el salón, comentaban sucesos con aire grave y pesimista, escasamente reían y su conversación se componía de monólogos alternos a los que las oyentes asentían con gestos afirmativos y nuevos monólogos que corroboraban o repetían lo

antedicho. Algunos hombres jóvenes compartían los corrillos femeninos. También adoptaban un aire circunspecto y se limitaban a manifestar conformidad o acuerdo sin intervenir. [...]

Que no asistí personalmente a la fiesta. Que tuve conocimiento de los hechos a los pocos momentos de haberse producido y que, media hora más tarde, me personé en la residencia del señor Savolta. Que, según me dijeron, nadie había abandonado la casa después de producirse los hechos, salvo la persona o personas que efectuaron los disparos. Que estos fueron hechos desde el jardín, con arma larga. Que los disparos penetraron por la cristalera del salón, en el ángulo que forma esta con la puerta de entrada a la biblioteca...

JUEZ DAVIDSON. ¿Está seguro de que los disparos procedían del jardín y no de la biblioteca?
MIRANDA. Sí.
J. D. Sin embargo, se hallaba usted equidistante de ambos puntos.
M. Sí.
J. D. De espaldas al lugar de procedencia de los disparos.
M. Sí.
J. D. ¿Quiere repetir la descripción de la vivienda?
M. Ya lo hice. Puede leerla en las notas taquigráficas. Documentos
J. D. Ya sé que puedo leer las notas taquigráficas. Lo que quiero es que usted repita la descripción para ver si incurre en contradicciones.
M. La casa estaba situada en el área residencial de Sarriá, rodeada de jardín. Había que cruzar un trecho...

A la medianoche Savolta se subió a la escalera del vestíbulo y reclamó silencio. Unos criados atenuaron las luces salvo aquellas que iluminaban directamente al magnate. Sin otro punto donde mirar los invitados concentraron su atención en Savolta.
–Queridos amigos –dijo este–, tengo de nuevo el placer de veros a todos reunidos en esta vuestra casa. Dentro de unos minutos, el año 1917 dejará de existir y un nuevo año empezará su curso. El placer de reuniros en estos segundos memorables...
Entonces, o quizá después, empezaron a sonar los disparos. Cuando decía no sé qué del cambio de año y pasar el puente todos unidos.

EDUARDO MENDOZA, *La verdad sobre el caso Savolta*, 1975

- Combinación de perspectivas: comienza el narrador omnisciente, le sigue el testimonio de un personaje, se reproduce la declaración judicial de Miranda, continúa el narrador omnisciente y termina el narrador-testigo (que es el propio Miranda). Todo contribuye en el montaje del puzzle. Y todo sirve para cubrir de un halo de misterio el suceso
- Interior de una mansión de la alta burguesía catalana, que contrastará con la miseria de las calles
- Comentarios críticos
- Precisión en los detalles que intervienen en la reconstrucción de los hechos investigados
- El diálogo reproduce la declaración en sede judicial. Juzgados y comisarias son localizaciones habituales en las novelas policíacas
- Reconstrucción de hechos: es el camino para la resolución del misterio
- El juez, irónico, se extralimita
- Disparos y asesinatos: elementos imprescindibles de la novela policiaca
- ★ Con frecuencia aparecen otros documentos dentro de la novela: expedientes, noticias, cartas, informes, etc.



MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

Datos biográficos
(Barcelona, 1939 - Bangkok, 2003)
"Periodista, novelista, poeta, ensayista, antólogo, prologuista, humorista, crítico, gastrónomo, culé y prolífico en general"
Miembro de los novísimos
Maestro de la novela policiaca en español
Creó al detective Pepe Carvalho
Premio Nacional de Narrativa (1991)
Premio Europeo de Literatura (1992)
Premio de la Crítica (1994)
Premio Nacional de las Letras Españolas (1995)

Etiquetas literarias
Novísimos
Novela policiaca

Otras obras narrativas
Galíndez (1990)
El estrangulador (1994)

Recursos web
http://www.vespito.net/mvm/
http://www.asociacionvazquezmontalban.blogspot.com

Seix Barral Biblioteca Breve

Antonio Muñoz Molina
Plenilunio



AHORA TÚ

a) *Plenilunio* (1997) es la historia de un inspector de policía en crisis personal, que debe encontrar al sicópata que está asesinando a niñas y adolescentes en las noches de luna llena. Lee el siguiente fragmento y localiza rasgos de la novela policiaca actual.

De día y de noche iba por la ciudad buscando una mirada. Vivía nada más que para esa tarea, aunque intentara hacer otras cosas o fingiera que las hacía, solo miraba, espiaba los ojos de la gente, las caras de los desconocidos, de los camareros de los bares y los dependientes de las tiendas, las caras y las miradas de los detenidos en las fichas. El inspector buscaba la mirada de alguien que había visto algo demasiado monstruoso para ser suavizado o desdibujado por el olvido, unos ojos en los que tenía que perdurar algún rasgo o alguna consecuencia del crimen, unas pupilas en las que pudiera descubrirse la culpa sin vacilación, tan solo escrutándolas, igual que reconocen los médicos los signos de una enfermedad acercándoles una linterna diminuta. Se lo había dicho el padre Orduña, "busca sus ojos", y lo había mirado tan fijo que el inspector se estremeció ligeramente, casi como mucho tiempo atrás, aquellos ojos pequeños, miopes, fatigados, adivinadores, que lo reconocieron en cuanto el apareció en la Residencia, tan instantáneamente como él mismo, el inspector, debería reconocer al individuo a quien buscaba, o como el padre Orduña había reconocido en él hacía muchos años el desamparo, el rencor, la vergüenza y el hambre, incluso el odio, su odio constante y secreto al internado y a todo lo que había en él, y también al mundo exterior.

ANTONIO MUÑOZ MOLINA, *Plenilunio,* 1997

Seix Barral Biblioteca Breve

J. M. Caballero Bonald
Toda la noche
oyeron pasar pájaros



2.2. LA NOVELA POEMÁTICA

La novela poemática o novela lírica combina los elementos de la narración con la expresión íntima y emotiva propia de la poesía. Suele ser una narración hermosa y delicada por el ejercicio de introspección que supone y la fragilidad de los personajes. Destacan títulos como *Saúl ante Samuel* (1980), de Juan Benet, *Makbara* (1980), de Juan Goytisolo, o *Toda la noche oyeron pasar pájaros* (1981), de José Manuel Caballero Bonald.

Una de las novelas más conmovedoras es *La lluvia amarilla* (1988), de Julio Llamazares, el monólogo del último habitante de un pueblecito del Pirineo aragonés, que en el ocaso de su vida y asediado por la soledad y la inminencia del final, evoca a otros vecinos y familiares ya desaparecidos, confundiendo la realidad con sus propios recuerdos, en la frontera que separa la vida de la muerte.

RASGOS DE LA NOVELA POEMÁTICA

- Recreación lírica de espacios, tiempos y objetos
- Subjetivización: primera persona narrativa, monólogo interior, uso simbólico del lenguaje
- Penetración sicológica en los personajes: misterios y conflictos de la condición humana
- Papel secundario de la trama
- La memoria como búsqueda y como salvación ante el implacable paso del tiempo
- Ritmo lento, discurso pausado, cadencia musical en la construcción oracional

ACTIVIDADES

03. ***La lluvia amarilla*** **es un símbolo del éxodo rural, el recuerdo de los centenares de pueblos y aldeas deshabitados de lo que hoy se conoce como la *España vaciada*. Lee el fragmento y contesta a la cuestión que te planteamos.**

Día a día, en efecto, a partir de aquella noche junto al río, la lluvia ha ido anegando mi memoria y tiñendo mi mirada de amarillo. No solo mi mirada. Las montañas también. Y las casas. Y el cielo. Y los recuerdos que, de ellos, aún siguen suspendidos. Lentamente, al principio, y, luego ya, al ritmo en que los días pasaban por mi vida, todo a mi alrededor se ha ido tiñendo de amarillo como si la mirada no fuera más que la memoria del paisaje y el paisaje un simple espejo de mí mismo.

Primero fue la hierba, el musgo de las casas y del río. Luego, el perfil del cielo. Más tarde, las pizarras y las nubes. Los árboles, el agua, la nieve, las aliagas, hasta la propia tierra fue cambiando poco a poco el color negro de su entraña por el de las manzanas corrompidas de Sabina. Al principio, yo creía que aquello era solo un delirio, una ilusión fugaz de mi mirada y de mi espíritu que se iría de nuevo igual que había venido. Pero aquella ilusión siguió conmigo. Cada vez más precisa. Cada vez más real y más firme. Hasta que, una mañana, al levantarme y abrir la ventana, vi las casas del pueblo completamente ya teñidas de amarillo.

JULIO LLAMAZARES, *La lluvia amarilla*, 1988

a) ¿Qué te sugiere la presencia del color amarillo en este texto? Por si te ayuda, lo puedes comparar con el uso de ese color en algunos poemas de Juan Ramón Jiménez ("Primavera amarilla") o con el cromatismo de algunos cuadros de Van Gogh.



La siesta (1890), Van Gogh



Campo de trigo con segador a la salida del sol (1889), Van Gogh

Primavera amarilla

Abril venía, lleno
todo de flores amarillas:
amarillo el arroyo,
amarillo el vallado, la colina,
el cementerio de los niños,
el huerto aquel donde el amor vivía.
El sol unjía de amarillo el mundo,
con sus luces caídas;
¡ay, por los lirios áureos,
el agua de oro, tibia;
las amarillas mariposas
sobre las rosas amarillas!
Guirnaldas amarillas escalaban
los árboles; el día
era una gracia perfumada de oro,
en un dorado despertar de vida.
Entre los huesos de los muertos,
abría Dios sus manos amarillas.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Poemas májicos y dolientes*, 1909

2.3. LA NOVELA HISTÓRICA

Es el género de mayor éxito editorial. Roma, la Edad Media, el Siglo de Oro y, especialmente, la Guerra Civil son épocas que apasionan a numerosos lectores. La novela histórica puede combinar, en diferente medida, una base histórica bien documentada con elementos ficticios del gusto del autor. Con frecuencia las tramas históricas tienen una lectura también en clave de presente y permiten entender mejor el comportamiento humano más allá del tiempo histórico que reflejan.

La Guerra Civil se ha convertido en el tema principal de un buen número de novelas históricas: *Luna de lobos* (1985), de Julio Llamazares (1955), narra la resistencia de los maquis de León; *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas (1962), indaga en la supervivencia a un fusilamiento de un destacado falangista al final de la guerra, en una original mezcla de hechos históricos y reflexiones del narrador en su búsqueda de la verdad; *La voz dormida* (2002), de Dulce Chacón (1954-2003), relata el sufrimiento, la humillación y la tortura de un grupo de mujeres republicanas que pasaron los últimos años de su vida en una cárcel madrileña. En su mayor parte, estas obras quieren hacer memoria, romper con el pacto de olvido que hizo tabla rasa de todo lo ocurrido en la guerra y la posguerra, recuperando del injusto silencio las vidas de quienes no tuvieron voz. En esta línea tenemos que situar los relatos que conforman *Los girasoles ciegos* (2004), de Alberto Méndez (1941-2004).

Otras épocas también han inspirado a novelistas como Miguel Delibes, que sitúa su última novela, *El hereje* (1998), en la España de la segunda mitad del siglo XVI agitada por la reforma luterana y la contrarreforma. Arturo Pérez Reverte (1951) es el autor de la serie *El capitán Alatriste*, cuyo protagonista, un soldado de los tercios españoles, se ve envuelto en diferentes aventuras e intrigas en el Madrid del siglo XVII. La exitosa novela *La sombra del viento* (2001), de Carlos Ruiz Zafón (1964), abre

una serie de cuatro entregas ambientadas en la Barcelona que va desde los tiempos de la revolución industrial hasta fechas posteriores a la Guerra Civil. La obra incorpora elementos fantásticos y borra los límites del género para acercarlo a la novela de aventuras. Muy curioso es el inicio de *El anarquista que se llamaba como yo* (2012), donde el autor, Pablo Martín Sánchez (1977), busca en *Google* su nombre, y se topa con el de un anarquista fusilado en 1924 por querer atentar contra la dictadura de Primo de Rivera. A partir de aquí, reconstruye la convulsa situación en la Europa de principios de siglo.

Otros novelistas que se han acercado con bastante éxito de público a este género han sido Juan Eslava Galán (1948) con *En busca del unicornio* (1987), obra ambientada en la corte de Enrique IV de Castilla, y Terenci Moix (1942-2003), con *No digas que fue un sueño* (1986), situada en el imperio egipcio. Actualmente, tienen gran éxito escritores como María Dueñas (1964) con novelas de corte histórico y romántico como *El tiempo entre costuras* (2009), o Santiago Posteguillo (1967), con novelas históricas ambientadas en la antigua Roma, como *Yo, Julia* (2018).

ACTIVIDADES

04. ***La voz dormida*. Históricamente relegadas al ámbito doméstico, algunas mujeres del año 1936 decidieron asumir el protagonismo que la tradición les negaba para luchar por un mundo más justo. Una de esas mujeres, Hortensia, está presa en la cárcel de Ventas en Madrid. Redacta un perfil de Hortensia que la describa como persona y relaciona sus circunstancias con alguna de las características del contexto histórico que le tocó vivir.**



LIBRO DIGITAL

Puedes seguir practicando con el texto de *Soldados de Salamina* que encontrarás en el libro digital.

La mujer que iba a morir se llamaba Hortensia. Tenía los ojos oscuros y no hablaba nunca en voz alta. Solo cuando la risa le llenaba la boca, se le escapaba un "Ay madre mía de mi vida" que aún no había aprendido a controlar, y lo repetía casi a gritos sujetándose el vientre. Se pasaba gran parte del día escribiendo en un cuaderno azul. Llevaba el cabello largo, anudado en una trenza que le recorría la espalda, y estaba embarazada de ocho meses.

Ya se había acostumbrado a hablar en voz baja, con esfuerzo, pero se había acostumbrado. Y había aprendido a no hacerse preguntas, a aceptar que la derrota se cuela en lo hondo, en lo más hondo, sin pedir permiso y sin dar explicaciones. Y tenía hambre, y frío, y le dolían las rodillas, pero no podía parar de reír.

Reía.

Reía porque Elvira, la más pequeña de sus compañeras, había rellenado un guante con garbanzos para hacer la cabeza de un títere, y el peso le impedía manipularlo. Pero no se rendía. Sus dedos diminutos luchaban con el guante de lana, y su voz, aflautada para la ocasión, acompañaba la pantomima para ahuyentar el miedo.

El miedo de Elvira. El miedo de Hortensia. El miedo de las mujeres que compartían la costumbre de hablar en voz baja. El miedo en sus voces. Y el miedo en sus ojos huidizos, para no ver la sangre. Para no ver el miedo, huidizo también, en los ojos de sus familiares.

Era día de visita.

La mujer que iba a morir no sabía que iba a morir.

Dulce Chacón, *La voz dormida*, 2002

2.4. LA NOVELA DE MEMORIAS

A partir de circunstancias reales, de vivencias personales y de recreaciones de la memoria, estas historias alcanzan un aire existencial en el que los protagonistas luchan por desprenderse del sentimiento de soledad, hallar la identidad anhelada o encontrar su lugar en el mundo.

Entre los autores actuales que siguen esta tendencia podemos destacar a Andrés Trapiello (1953), que ha editado más de veinte tomos de su diario, reunido bajo el título *Salón de pasos perdidos* (*Diligencias*, 2019, es el último).

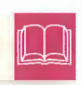
RASGOS DE LA NOVELA DE MEMORIAS

- Combinación de vivencias autobiográficas y elementos ficticios (rompe con las barreras tradicionales del género)
- Tiene su inicio en los libros de diarios y en los de memorias
- Introspección en personajes con un mundo interior complejo
- Protagonistas vulnerables que realizan reflexiones existenciales
- Mezcla con otros subgéneros novelescos: metanovela, novela reflexiva, novela de testimonio

El género memorialístico es muy importante en la literatura más actual, aunque no debemos olvidar que esa "apuesta por la verdad" surge sobre todo con la llegada de la democracia, con obras como *Coto vedado* (1985), de Juan Goytisolo, *El peso de la paja* (1990-1998), de Terenci Moix, *Los hijos de los vencidos* (1978), de Lidia Falcón (1935), *Memoria de la melancolía* (1970), de María Teresa León o *El cuarto de atrás* (1978), de Carmen Martín Gaite.

Estudiaremos con más profundidad *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaite, en la guía de lectura que hemos elaborado.

PARA PROFUNDIZAR



Marcos Giralt Torrente (1968) analiza de forma sincera y honesta en *Tiempo de vida* (2010) la relación con su padre a partir de la muerte de este.

En *Paseos con mi madre* (2011), Javier Pérez Andújar (1965) nos hace un retrato de la construcción de su propia identidad y de la intrahistoria de esos pueblos aledaños a las grandes urbes.

Una vuelta de tuerca a la autoficción la da Miguel Ángel Hernández (1977) con *El dolor de los demás* (2018), en la que parte del asesinato cometido por uno de sus mejores amigos en la adolescencia para meditar sobre su propia identidad y sobre el proceso de construcción de la novela.

ACTIVIDADES

05. Lee con atención este fragmento de *Tiempo de vida* (2010), de Marcos Giralt Torrente e identifica en él los rasgos más relevantes de la novela de memorias.

Ahora que lo pienso, sin embargo, tampoco esa época temprana fue tan lineal ni su presencia tan constante. Sé, por ejemplo, que, en esos seis años y tres casas que comprenden los recuerdos que acabo de evocar, vivió largo tiempo en París, y luego, en Essaouira, Marruecos, donde mi madre y yo lo visitamos en dos ocasiones. Los problemas en su matrimonio ya habían aparecido y, aunque es probable que ambos creyeran posible salvarlo, la insatisfacción de mi padre, su tendencia a liberarse del peso que mi madre y yo representábamos en un ambiente, el de sus amigos pintores, en el que las responsabilidades familiares eran la excepción, lo abocaban inexorablemente al final. No obstante, el hecho de que conserve esos recuerdos, y ninguno de insatisfacción ni de infelicidad, me lleva a pensar que aún no era el problema en que luego se convirtió para mí. O bien mi madre logró cubrir sus ausencias tamizándolas de una convincente pátina de normalidad, o bien yo, inconscientemente, las compensaba otorgándole un papel indiscutible a mi lado.

En realidad, ni siquiera en los cuatro años posteriores (1975, 1976, 1977, 1978) cambia excesivamente el paisaje. Mi padre se ausenta cada vez más, por temporadas desaparece por completo de



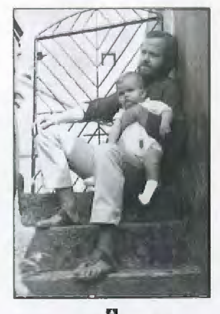
CARMEN MARTÍN GAITE

Datos biográficos
(Salamanca,1925-Madrid 2000)
Doctora en Filología Española
Crítica literaria, traductora y guionista cinematográfica
Premio Café Gijón (1955)
Premio Nadal (1958)
Premio Nacional de Literatura (1978)
Premio Nacional de las Letras (1994)

Etiquetas literarias
Novela
Neorrealismo
Feminismo

Otras obras
El balneario (1955)
El cuarto de atrás (1978)
Usos amorosos de la postguerra española (1987), ensayo
Caperucita en Manhattan (1990), cuento

Recursos web
http://escritoras.com/escritoras/Carmen-Martin-Gaite





ALMUDENA GRANDES

Datos biográficos
(Madrid, 1960)
Colaboradora habitual en medios de comunicación
La historia reciente de España está muy presente en sus novelas
Varias de sus obras han sido llevadas al cine
Premio Nacional de Narrativa (2018)

Etiquetas literarias
Novelas Guerra Civil
Personajes femeninos

Otras obras
Las edades de Lulú (1989)
Inés y la alegría (2010)
Los besos en el pan (2015)
Modelos de mujer (1996), recopilación de cuentos
La herida perpetua (2019), compilación de artículos

Recursos web
http://www.almudenagrandes.com/

mi vida cotidiana, pero conserva su estudio en casa y, aunque luego he sabido que su relación con mi madre estaba casi disuelta, no representa para mí ningún drama. Mi madre consigue hacer normal lo que no lo es, mi madre consigue que mi padre siga siendo mi padre sin dudas por mi parte, sin quejas, sin peligrosas grietas. ¿Dónde acaban, adónde me conducen los escasos recuerdos que puedo evocar? Me conducen a una tarde en la que oigo gritos en el dormitorio de mi madre y, tras abrir la puerta asustado, la veo a ella llorando de rodillas y a mi padre sosteniendo en alto el marco desnudo de un cuadro que acaba de romper contra el suelo, precisamente aquel en el que me había pedido que escribiera los nombres de mis amigos. Me acuerdo de que cerré la puerta y de que, al cabo de un rato que no sé cuantificar, al cruzarnos en el pasillo y preguntarle adónde iba, me contestó sin detenerse que al cine, y se fue dando un portazo.

MARCOS GIRALT TORRENTE, *Tiempo de vida*, 2010

2.5. LA NOVELA DE TESTIMONIO

Esta novela suele ser de corte costumbrista, muy bien ambientada en momentos de la historia reciente de España o cercanos a la vida del narrador. Se aprecia en ella compromiso cuando se cuestionan conductas humanas, modelos educacionales y morales de la sociedad. Debido a este compromiso, en muchas destaca su carácter crítico y su parecido con la realidad más cercana al lector, por lo que también recibe el nombre de novela neorrealista.

RASGOS DE LA NOVELA DE TESTIMONIO

- Cuidada ambientación y reconstrucción de las costumbres del momento
- Cuestionamiento de las conductas y actitudes morales marcadas por la sociedad
- Carácter crítico con la sociedad que retratan, a veces de forma tan detallada que se denomina neorrealismo
- Reflejan también la situación de ciertos grupos sociales: los afectados por la crisis, las mujeres, los jóvenes...

Entre los autores más destacados en esta tendencia podemos señalar a Rafael Chirbes (1949-2015), quien refleja magistralmente las miserias de la sociedad española actual en obras como *Crematorio* (2007) o *En la orilla* (2017).

Una novela actual que se inscribe en esta tendencia y que ha obtenido el reconocimiento tanto del público como de la crítica es *Patria* (2016), de Fernando Aramburu (1959), que muestra las heridas que el terrorismo ha producido en la sociedad vasca, en cada una de sus familias.

Rosa Montero (1951), escritora y periodista a partes iguales, de escritura ágil y precisa, es autora de novelas como *Te trataré como a una reina* (1983) o *La hija del caníbal* (1997), en las que profundiza en la naturaleza femenina.

Almudena Grandes (1960) analiza la condición femenina en novelas de corte intimista como *Malena es un nombre de tango* (1994) o *Atlas de la geografía humana* (1998). Sus protagonistas están marcadas por el sentimiento de soledad, los sueños truncados y la búsqueda personal. En los últimos años ha abordado también la memoria de los vencidos en la Guerra Civil en novelas como *Inés y la alegría* (2010).

LIBRO DIGITAL

Puedes seguir practicando con el texto de Rosa Montero que encontrarás en el libro digital.

ACTIVIDADES

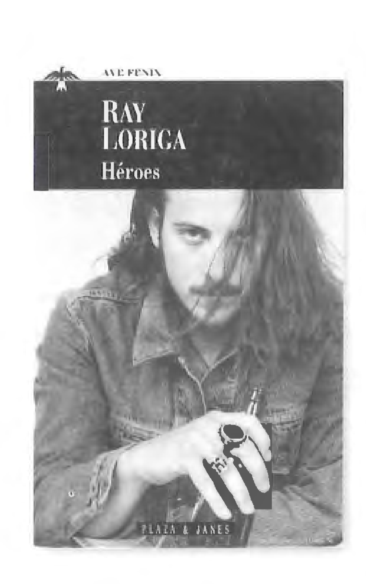


06. Acomplejada por la inferioridad que sentía ante su hermana melliza, una verdadera niña modelo, Malena es incapaz de aceptarse. Con los años aprenderá a mirarse y descubrirá que el verdadero riesgo reside en la vida misma.

Cuando por fin cambió de postura y me descubrió al otro lado del escritorio, hizo un gesto de fastidio con los labios y tapó el auricular con una mano.
– ¿Qué quieres, Malena?
– Necesito hablar contigo de algo importante.
– ¿Y no puede ser dentro de un rato? Tengo muchas cosas que discutir por teléfono.
– No, papá, tiene que ser ahora.
Masculló sus últimas palabras entre dientes, como si fueran insultos, pero se removió en la silla para darme la espalda y despidió de prisa a su interlocutora, asegurándole que volvería a llamar enseguida...
– Verás, papá, este verano voy a cumplir diecisiete años...– intentaba improvisar, pero él echó una ojeada a su reloj y, como de costumbre, no me dejó terminar.
Uno, si quieres dinero, no hay dinero, no sé en qué coño os lo gastáis. Dos, si te quieres ir en julio a Inglaterra a mejorar tu inglés, me parece muy bien, y a ver si convences a tu hermana para que se vaya contigo, estoy deseando que me dejéis en paz de una vez. Tres, si vas a suspender más de dos asignaturas, este verano te quedas estudiando en Madrid, lo siento. Cuatro, si te quieres sacar el carnet de conducir, te compro un coche en cuanto cumplas dieciocho, con la condición de que, a partir de ahora, seas tú la que pasee a tu madre. Cinco, si te has hecho del Partido Comunista, estás automáticamente desheredada desde este mismo momento. Seis, si lo que quieres es casarte, te lo prohíbo porque eres muy joven y harías una tontería. Siete, si insistes a pesar de todo, porque estás segura de haber encontrado el amor de tu vida y si no te dejo casarte te suicidarás, primero me negaré aunque posiblemente, dentro de un año, o a lo mejor hasta dos, termine apoyándote solo para perderte de vista. Ocho, si has tenido la sensatez, que lo dudo, de buscarte un novio que te convenga aquí en Madrid, puede subir a casa cuando quiera, preferiblemente en mis ausencias. Nueve, si lo que pretendes es llegar más tarde por las noches, no te dejo, las once y media ya están bien para dos micos como vosotras. Y diez, si quieres tomar la píldora, me parece cojonudo, pero que no se entere tu madre.
– Ya está – miró de nuevo el reloj –. Tres minutos... ¿Qué tal?
– Fatal, papá, no has dado ni una.

Almudena Grandes, *Malena es un nombre de tango*, 1994

a) ¿Cómo juzgas la relación que mantienen padre e hija? ¿Consideras que la comunicación entre ambos es buena?
b) ¿Qué crees que buscaba Malena? Y, por el contrario, ¿qué obtuvo?



Ray Loriga (1967), exponente de la llamada *generación X*, conecta enseguida con el público joven y urbano, aficionado al cine y la música, con novelas como *Lo peor de todo* (1992) y *Héroes* (1993). La noche, el sexo, las drogas, el alcohol, la amistad, la incomprensión social, la brecha generacional con los padres o los sueños inalcanzables son la materia de sus tramas. Esta novela tan ligada a una generación y sus preocupaciones también ha sido denominada neorrealista. En esta línea situamos *Historias del Kronen* (1994), de José Ángel Mañas (1971), *Raro* (1995), de Benjamín Prado (1961) o *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997), de Lucía Etxebarría (1966) o las más reciente *La habitación oscura* (2013), del sevillano Isaac Rosa (1974).

ACTIVIDADES

07. *Héroes*, cuyo título procede de un disco de David Bowie, es la historia de un perdedor, un chico que sueña con ser una estrella del rock y tener una chica bonita, y que, hastiado de la vida, decide encerrarse en su cuarto. Lee el fragmento. Identifica rasgos de la novela neorrealista.

Estábamos todos bebiendo, pero de alguna extraña manera, como casi siempre, yo había perdido el ritmo. Era ingenioso cuando los demás eran entusiastas y entusiasta cuando ya todo el mundo empezaba a ser reflexivo y reflexivo cuando todos querían divertirse y estúpidamente divertido cuando ya andaban cansados. Alguien gritaba: ¡SOMOS PRÍNCIPES!, y yo repetía: ¡PRÍNCIPES, SÍ PRÍNCIPES!, y entonces otro decía: ¡SOMOS ÁNGELES!, y yo decía: ¡ÁNGELES, SÍ ÁNGELES! y corríamos de un lado a otro a por más cerveza y alguien ponía coca en una mesa de cristal y luego uno simpático, pequeño y feo pero al mismo tiempo especial y hasta guapo a su manera, como una de esas ranas que uno sabe que acabarán convirtiéndose en príncipe, me dio medio ácido y me pasó una botella de vino. Después de un rato malo, sin mucha gracia, la conversación se hacía pesada, como puré de verduras o algo así, hasta que apareció una preciosa chica rubia y alguien dijo cómo se llamaba, pero no me enteré, y se sentó en el suelo y el príncipe rana le pasó una guitarra y ella se puso a cantar con una voz que parecía estar agarrada a una cornisa con una sola mano y cantó algo sobre un corazón que pasaba la noche fuera de casa y que volvía siempre por la mañana destrozado en mil pedazos. Cuando terminó su canción todo el mundo aplaudió, y la chica rubia no dijo nada.

Tenía una sonrisa pequeña y eso fue todo lo que nos dio, aparte de la canción. Luego se metió en una de las habitaciones con uno de los tíos que había por allí. Uno de esos que definitivamente no se lo merecen.

RAY LORIGA, *Héroes*, 1993

---

08. En *La habitación oscura* un grupo de jóvenes decide construir un lugar cerrado donde nunca entra la luz. Al principio utilizan la habitación para experimentar nuevas formas de relacionarse, para practicar sexo anónimo sin consecuencias, pero al final se convierte en un alivio y refugio ante la vida. ¿Qué parte de responsabilidad tiene el sistema económico en el sentimiento de frustración de la generación retratada en esta novela?

Si hoy alguno alzase la voz y preguntase: a qué se parecía nuestra vida de aquellos años de salida de la juventud y primeros pasos en la madurez, seguramente coincidiríamos: se parecía a la publicidad que nos acompañaba. Si antes fuimos una sitcom, ahora seríamos un largo anuncio, un intermedio sin fin donde se encadenaban espacios comerciales de los que éramos protagonistas. Proyectada en esta cámara oscura donde hoy volvemos a estar todos, recordamos nuestra vida de entonces como una secuencia de escenas luminosas y musicales en las que sacábamos la mano por la ventanilla del coche porque nos gustaba conducir, y teníamos varios pares de gafas de colores, y reíamos enseñando los dientes al brindar por la amistad y vendábamos los ojos a quien iba a recibir un regalo, y caminábamos con ligereza por la calle pese a cargar varias bolsas en cada mano, y aspirábamos con la nariz dentro de la copa antes de probar el vino, y observábamos la forma de nuestro brazos y pectorales en el espejo tras la ducha. [...]

Todo aquello tenía un precio, claro. Lo ya conseguido y lo mucho que nos quedaba por conseguir tenían precio, había que echar monedas a la máquina sin tregua, y para seguir adelante algunos tuvimos que firmar otra tanda de documentos y negociar plazos y diferenciales y firmar escrituras y lograr avales familiares y pedir anticipos a cuenta de futuras nóminas y romper metafóricas huchas; pero el cálculo era sencillo y siempre salían las cuentas: el pequeño piso sería la semilla del piso mayor y esta a su vez germinaría en la casa unifamiliar, el dinero generaba más dinero, multiplicábamos mentalmente metros cuadrados por precio actualizado y recalculábamos plazos, amortización, cuotas, años, revalorización anual, cántaros, gallinas, vacas.

ISAAC ROSA, *La habitación oscura*, 2013

LIBRO DIGITAL

Puedes seguir practicando con el texto de Manuel Vilas que encontrarás en el libro digital.

2.6. OTRAS TENDENCIAS

2.6.1. LA NOVELA REFLEXIVA

Es una novela claramente alejada del realismo y del costumbrismo que caracteriza a los otros géneros que hemos tratado. Se trata de una prosa en la que la narración compite con el pensamiento y en la que podemos encontrar descripciones minuciosas, digresiones de corte filosófico sobre la verdad, la sospecha, el paso del tiempo, la muerte, el azar o el fracaso de las relaciones amorosas.

Javier Marías (1951), el autor español con más prestigio internacional y firme candidato al Nobel, firma obras como *Corazón tan blanco* (1992), *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994) o la trilogía *Tu rostro mañana* (2002-2007) que han merecido el reconocimiento unánime.

Juan José Millás (1946) indaga como pocos en la sicología de los personajes. Amplía los límites de la realidad haciendo que lo fantástico forme parte de esta. Para ello, construye mundos paralelos, incorpora a la vida física la dimensión simétrica que existe al otro lado del espejo. Todo este ensanche del mundo es llevado a cabo por seres corrientes en perpetua crisis de identidad, que luchan con esos fantasmas que llamamos soledad, desamor, culpa o pasado. *El desorden de tu nombre* (1986), *La soledad era esto* (1990), *El orden alfabético* (1998) o *El mundo* (2007) están entre sus títulos más leídos. Su última novela es *La vida a ratos* (2019).

ACTIVIDADES

09. El protagonista de *El orden alfabético* es un niño que construye un universo regido por el orden alfabético para protegerse del mundo adulto, marcado por la soledad y la enfermedad de su padre. Lee este fragmento y observa cómo la distorsión de lo real suple las carencias personales. Explica qué efectos beneficiosos produce la fiebre en el niño.

Un día, al despertarme, contemplé los objetos de mi cuarto por orden alfabético y me pareció que estaban heridos. Al poco entró mamá en la habitación, me puso la mano en la frente y dijo:

–Tienes fiebre.

Celebré la llegada de la enfermedad con un encogimiento de dicha y al quedarme solo me puse de espaldas a la puerta del dormitorio, como si de ese modo diera también la espalda al colegio y a la realidad por la que se accedía a través suyo. Yo tenía en la cabeza miles de puertas que me llevaban a lugares en los que era tan feliz como mi padre dentro del inglés o de su enciclopedia. Abrí una de ellas al azar, me asomé para ver qué había al otro lado y descubrí un pasillo idéntico al de mi casa. Estuve a punto de cerrarla y probar en otra, pero me pareció que también el pasillo estaba enfermo o que, más que un pasillo, era una herida arquitectónica por la que podría viajar al interior de la vivienda de una forma distinta a la habitual. Así que avancé por él lleno de precauciones y alcancé un salón que, sin dejar de ser también el de mi casa, parecía diferente, porque la mesa, las sillas y la enciclopedia poseían el brillo atenuado característico de la existencia espectral. Recuerdo que me miré en el espejo del aparador y vi a otro que sin embargo era yo. Pensé que las cosas tenían dos existencias simultáneas y que había conseguido penetrar en la segunda. Entonces noté de nuevo la mano de mi madre en la frente y la oí decir que me había subido la fiebre. Pero eso sucedía en el dormitorio y yo estaba en el salón, es decir, que me encontraba realmente en dos lugares distintos a la vez.

Me dejé caer en el sofá algo desconcertado, preguntándome si en esa versión espectral de la casa y de mí mismo habría también horarios, cuando vi entrar a mamá con un café en la mano. [...]

–Vístete, que vas a llegar tarde –le oí decir a mamá, y advertí que había dicho seis palabras, porque las fui contando a medida que salían de su boca, y no solo contándolas, sino oliéndolas



JAVIER MARÍAS

Datos biográficos
(Madrid, 1951)
Pertenece a una familia de intelectuales
Formación liberal
Licenciado en Filosofía y Letras
Profesor en las universidades de Oxford Wellesley College y Madrid
Colaborador habitual en la prensa escrita
Premio Rómulo Gallegos
Premio Fastenrath (1994)
Académico de la lengua (2008)
Caballero de la Orden de las Artes y las Letras de Francia

Etiquetas literarias
Metanovela

Otras obras
Lección pasada de moda (2012), ensayo
Así empieza lo malo (2014)

Recursos web
http://www.javiermarias.es/

LIBRO DIGITAL 

Puedes seguir practicando con el texto de Javier Marías que encontrarás en el libro digital.

PARA AMPLIAR

Millás, además de reconocido periodista, es uno de los autores contemporáneos más importantes del panorama novelístico. Ahonda en su figura escuchando el podcast al que te conduce este enlace: *https://canal.uned.es/video/5a6f40a5b1111f0a678b45b8*





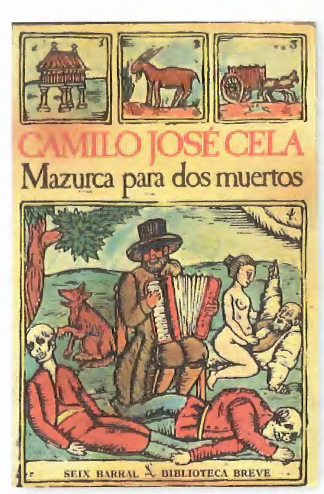
porque mi olfato había adquirido un desarrollo formidable. Tenían el mismo olor que los caramelos que se pegaban a las muelas.
Comprendí que tenía que ir al colegio, pero no me importó porque me apetecía ver la calle y la pizarra y al profesor de matemáticas desde este nuevo modo de mirar.

JUAN JOSÉ MILLÁS, *El orden alfabético*, 1998

2.6.2. LA METANOVELA

En este género, que no suele darse de manera pura sino mezclada con las modalidades que venimos estudiando, el discurso cuenta una historia, pero también cómo se está relatando la historia. El narrador suele ser un escritor, un editor, un periodista o un documentalista, que irónicamente crea un pacto lúdico con el lector y comparte con él las dificultades de la construcción narrativa y las decisiones que adopta en su desarrollo. Citas literarias y otras obras a menudo también se insertan en la novela y se amalgaman con su trama.

Esta modalidad ha sido cultivada por autores de todas las generaciones: Carmen Martín Gaite en *El cuarto de atrás* (1978), como te explicamos detalladamente en la guía de lectura, Camilo J. Cela en Mazurca para dos muertos (1983) o Enrique Vila-Matas (1948) en *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985).





ACTIVIDADES

10. Enrique Vila-Matas regresa a París a reencontrarse con el joven escritor que un día fue. Esa búsqueda acaba siendo la búsqueda de la escritura. Aparecerán citas y personajes literarios, consejos de escritura dados por críticos y apelaciones al lector.

¿Temor a que mi respuesta fuera demasiado simple? Sin duda. Tenía pavor a frases desarropadas que pudieran parecer ingenuas al significar exactamente lo que querían decir; tenía auténtico temor a caer en un juego de sinceridad donde podía correr un riesgo alto.

Con lo fácil que habría sido decir lo mismo, pero ajustarme más a la verdad sobre la verdad del libro y decir que en la narración había una continuidad imperceptible entre lo real y lo ficticio y que si esa continuidad estaba tan bien dada se debía a que en realidad era una continuidad natural y no un efecto que hubiera logrado con esfuerzo.

Me acuerdo muy bien de que, mientras escribía el libro, pasaba de lo real a lo ficticio sin sentir que cruzaba una frontera, del mismo modo que mi bilingüismo me llevaba, en la vida cotidiana en Barcelona, a cruzar catalán y castellano sin cesar y de la forma más natural; a cruzarlo de una forma tan feliz que ni me enteraba de qué lengua hablaba en tal momento o en tal otro, como si en realidad hablara siempre un solo idioma.

Quizá por eso, el idioma de *París no se acaba nunca* es el de la naturalidad. Todo en el libro es verdad, incluida la máscara, pues no por nada el étimo de esta lo lleva la persona (*prósopon*). Todo en el libro es verdad porque nada está inventado y porque ya entonces, hace once años, escribía ficción buscando acercarme, no a la realidad, sino a la verdad. Y en eso sigo. Y bueno, si quieren, seguimos.

ENRIQUE VILA-MATAS, *París no se acaba nunca*, 2013

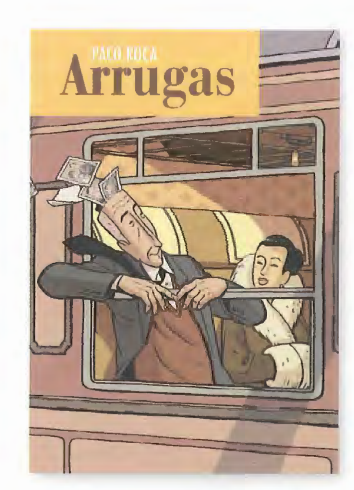
a) Identifica algunos rasgos propios de la metanovela

b) ¿Podrías conectar este tipo de novela con la nivola de Unamuno?

2.6.3. LA NOVELA GRÁFICA

Heredera del cómic y de los álbumes de historietas, desarrolla una historia extensa y compleja y recurre a las técnicas narrativas propias de la novela común: el subjetivismo autobiográfico, retrospecciones, diferentes planos narrativos, etc. Es un género aún minoritario aunque en expansión y suele seleccionar un público maduro o adulto.

Paco Roca (1969) publica *Arrugas* (2007), una conmovedora reflexión sobre la vejez. Más recientemente, aborda un tema histórico en *Los surcos del azar* (2013), centrada en la Novena Compañía de la Francia Libre, formada por republicanos españoles durante la Segunda Guerra Mundial. Antonio Altarriba y el dibujante Kim son los autores de *El arte de volar* (2009), que narra la vida del padre de Altarriba, quien con noventa años se suicidó en una residencia de personas mayores. Alfonso Zapico (1981) recrea la vida del escritor James Joyce en *Dublinés* (2012). Juan Díaz Canales (1972) y el granadino Juanjo Guarnido (1967) llevan más de una década desarrollando la serie *Blacksad* inspirada en los Estados Unidos de la década de los 50, en los inicios de la guerra fría.



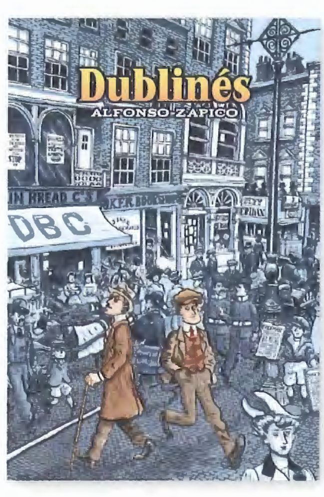
Arrugas (2007), de Paco Roca



El arte de volar (2009), de Antonio Altarriba y Kim



Blacksad, serie de Juan Diaz Canales y Juanjo Guarnido



Dublinés (2012), de Alfonso Zapico

LIBRO DIGITAL

Puedes seguir practicando con el texto de Paco Roca que encontrarás en el libro digital.

PEvAU

Practicamos la PEvAU: quinta pregunta, apartado a



Recuerda que, cuando domines esta tarea, deberás desarrollar tu exposición en un tiempo aproximado de **20 minutos**.

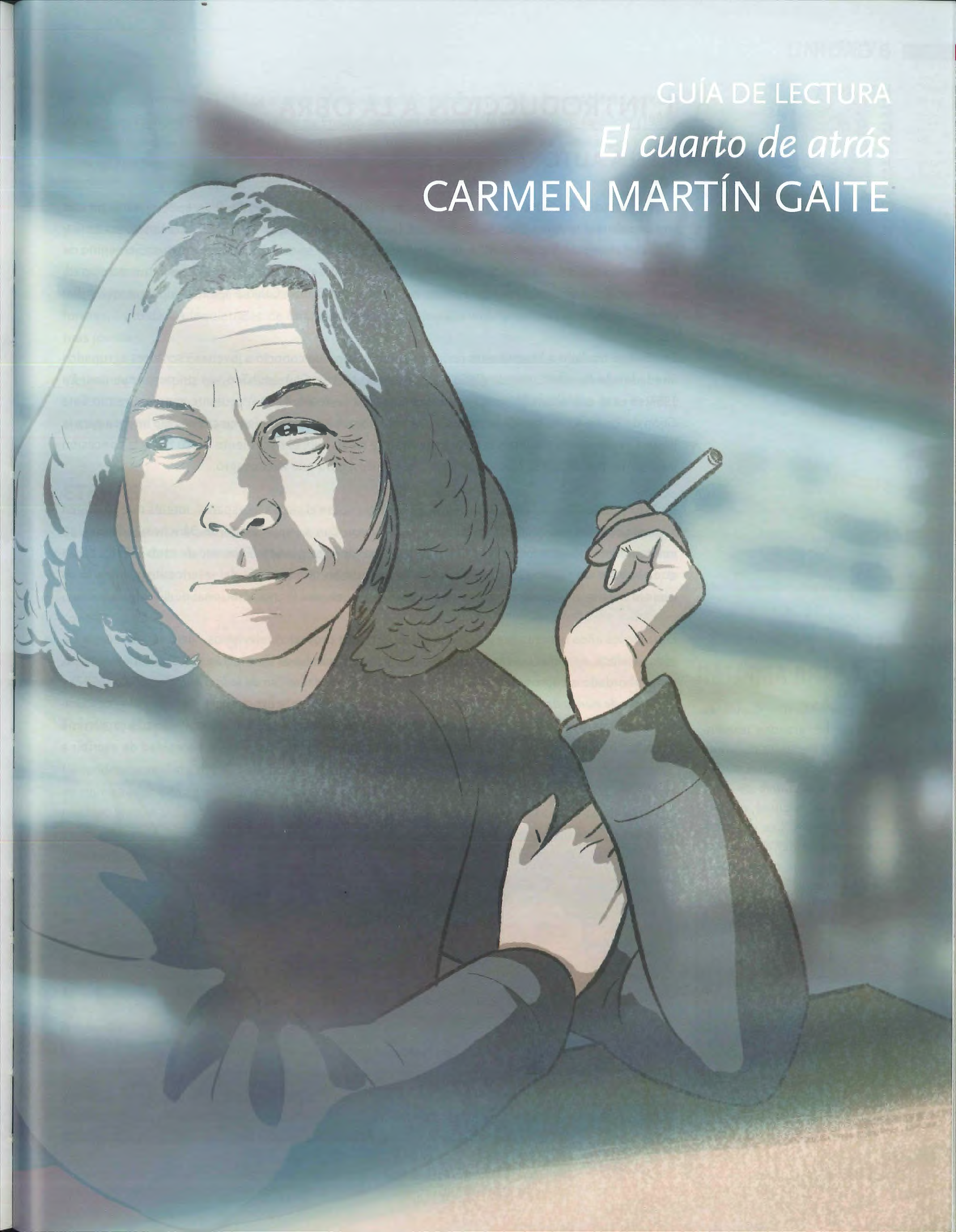
La cuestión que pueden plantearte en la pregunta 5a es la siguiente:

La novela desde 1975 a nuestros días: tendencias, autores y obras representativos.

Ten en cuenta que para ello te puedes servir de la introducción al principio de esta parte y del esquema que te ofrecemos

LA NOVELA ESPAÑOLA DESDE 1975 HASTA NUESTROS DÍAS

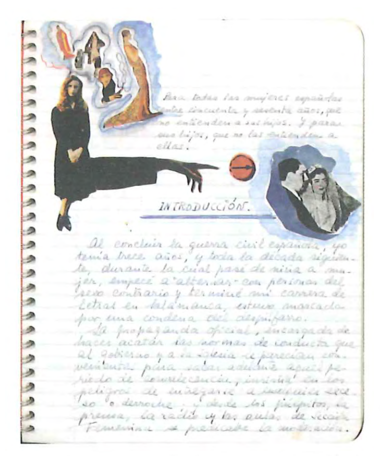
RASGOS GENERALES	• Recuperación de la intriga: va desapareciendo el experimentalismo y se recuperan las historias, con personajes muy sólidos • Individualismo: las novelas tratan directamente la desorientación del individuo moderno y su inseguridad. Gran papel de la memoria y el recuerdo en la construcción de la historia, que rompe los límites entre realidad y ficción • Novela como bien de consumo: proliferan certámenes y premios, venta de libros en grandes superficies (*best sellers*), que produce obras más sencillas y escritas de forma más tradicional • Diversidad de tendencias y subgéneros: novela policíaca, realista, de la memoria, sicológica, erótica, etc. • Eclecticismo: mezcla de géneros y de rasgos • Publican autores de todas las épocas anteriores, desde los de posguerra (Delibes, Cela o Torrente Ballester) hasta autores que empiezan a escribir en el siglo XXI	
TENDENCIAS	**CARACTERÍSTICAS**	**AUTORES Y OBRAS**
NOVELA DE INTRIGA Y SUSPENSE	• Plantea una intriga criminal, con asesinatos y violencia • Figura del investigador, individuo complejo y en crisis • Elementos de investigación en la narración • Uso de la primera persona y otros puntos de vista narrativos • Moral ambigua: se diluye la frontera entre el bien y el mal	· Eduardo Mendoza: *La verdad sobre el caso Savolta* · Manuel Vázquez Montalbán: *La rosa de Alejandría* · Antonio Muñoz Molina: *Plenilunio* · Lorenzo Silva: *El alquimista impaciente* · Alicia Jiménez Barlett: *Ritos de muerte* · Dolores Redondo: *El guardián invisible*
NOVELA POEMÁTICA O LÍRICA	• Recreación lírica (espacios, tiempos y objetos) • Subjetivismo: narrador en primera persona, monólogo interior, simbolismo • Penetración sicológica en los personajes • Papel menos importante de la trama • La memoria, salvación ante el paso del tiempo • Ritmo lento, pausado, musical	· Julio Llamazares: *La lluvia amarilla* · Juan Benet: *Saúl ante Samuel* · Juan Goytisolo: *Makbara* · José Manuel Caballero Bonald: *Toda la noche se oyeron pasar pájaros*
NOVELA HISTÓRICA	• Recreación histórica del pasado • Importante documentación previa • Aportación de elementos ficticios • Revisión crítica de la historia • Correspondencia con la actualidad o con la conducta de un individuo en cualquier tiempo • Importancia del subgénero de la Guerra Civil	· Miguel Delibes: *El hereje* · Arturo Pérez Reverte: *El capitán Alatriste* · Carlos Ruiz Zafón: *La sombra del viento* · Javier Cercas: *Soldados de Salamina* · Dulce Chacón: *La voz dormida* · Almudena Grandes: *Los pacientes del doctor García* · Alberto Méndez: *Los girasoles ciegos* · Isaac Rosa: *El vano ayer*
NOVELA DE MEMORIAS	• Combinación de vivencias autobiográficas y ficción • Se inicia con los libros de diarios y los de memorias • Instrospección en los personajes, vulnerables • Se combina con otros géneros novelescos: metanovela, novela reflexiva, novela de testimonio	· Carmen Martín Gaite: *El cuarto de atrás* · Juan Goytisolo: *Coto vedado* · Marcos Giralt Torrente: *Tiempo de vida* · Javier Pérez Andújar: *Paseos con mi madre* · Miguel Ángel Hernández: *El dolor de los demás*
NOVELA DE TESTIMONIO	• Ambientación y reconstrucción de costumbres muy cuidada • Cuestionamiento de conductas y actitudes de la sociedad del momento	· Rosa Montero: *Te trataré como a una reina* · Rafael Chirbes: *Crematorio* · Manuel Vilas: *Ordesa*
NOVELA REFLEXIVA	• Alejada del realismo y del costumbrismo • Prosa compleja, con descripciones minuciosas, digresiones filosóficas o existenciales	· Javier Marías: *Corazón tan blanco, Tu rostro mañana* · Juan José Millás: *El desorden de tu nombre, La soledad era esto*
METANOVELA	• Aparece mezclada con otras modalidades • Se relata una historia y cómo se va contando • El narrador interactúa con el lector	· Carmen Martín Gaite: *El cuarto de atrás* · Enrique Vila-Matas: *Historia de la literatura portátil* · Issac Rosa: *¡Otra maldita novela sobre la Guerra Civil!*
NOVELA GRÁFICA	• Heredera del cómic • Desarrolla una historia ilustrada con técnicas narrativas	· Paco Roca: *Arrugas, Los surcos del azar* · Altarriba/ Kim: *El arte de volar* · J. Díaz Canales / J. Guarnido: *Blacksad* · Alfonso Zapico: *Dublinés*



GUÍA DE LECTURA

El cuarto de atrás

CARMEN MARTÍN GAITE



Manuscrito de *Usos amorosos de la postguerra española*

1. INTRODUCCIÓN A LA OBRA

1.1. LA AUTORA

Carmen Martín Gaite nació en 1925, durante la Dictadura de Primo de Rivera, en el seno de una familia salmantina culta y liberal. Este hogar, junto a la vivienda veraniega de la rama materna en Galicia, constituye un espacio mítico en su narrativa. En 1936 se matriculó en el Instituto Femenino de Enseñanza Media de Salamanca y en 1943 en la Facultad de Filosofía y Letras de esta misma ciudad, en donde entró en contacto con autores como Agustín García Calvo e Ignacio Aldecoa, quien fue fundamental en su formación literaria.

En 1948 se trasladó a Madrid para realizar su doctorado. Allí conoció a jóvenes escritores agrupados alrededor de *Revista Española* (1953-54), en la que Martín Gaite publicó sus primeros cuentos. En 1953 se casó con el también escritor Rafael Sánchez Ferlosio. Al año siguiente ganó el Premio Café Gijón de Relato Corto con *El balneario*, su primer libro. La década de los cincuenta fue intensa para la joven Carmen: se produjeron la temprana muerte de su hijo, el nacimiento de su hija y la concesión del Premio Nadal en 1957 por su novela *Entre visillos*, obra que la consagró.

En 1963 publicó *Ritmo Lento*, y comenzó a investigar sobre el siglo XVIII español, interés que da origen a su producción ensayística. Los setenta se iniciaron con su separación de Sánchez Ferlosio y su vuelta a la novela con *Retahílas* (1973) y, ya al final de esta década, *El cuarto de atrás* (1978), obras que abrieron un nuevo ciclo narrativo fundamentado en la búsqueda del interlocutor. *El cuarto de atrás* le valió la concesión –por primera vez a una mujer– del Premio Nacional de Literatura.

Durante los años ochenta fue guionista de importantes proyectos televisivos. Viajó varias veces a Estados Unidos, en cuyas universidades se analizaba y estudiaba su aportación a la escritura femenina, tema abordado en libros como *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española* (1987) y *El cuento de nunca acabar* (1983), que recoge reflexiones sobre la experiencia literaria y el género narrativo (la posición del narrador, la tradición oral, el lector modelo...). En 1985 falleció su hija, víctima del sida. Tradujo esta dura experiencia en una honda reflexión vital y en la necesidad de escribir a



PARA AMPLIAR

Carmen Martín Gaite es una de las grandes referencias de la literatura española contemporánea en Estados Unidos y *El cuarto de atrás* es lectura habitual en sus universidades. Lee el artículo para entender el lugar tan destacado que ocupa nuestra narradora.
https://elpais.com/cultura/2013/04/28/actualidad/1367176021_201983.html



un lector ausente al que se ha de mostrar el mundo definitivamente perdido. En esta década recibió galardones como el Premio Anagrama de Ensayo por *Usos amorosos de la postguerra española* (1987), el Premio Príncipe de Asturias (1988) junto a Ángel Valente, poeta de la misma generación, y, ya en 1994, el Nacional de las Letras.



Martín Gaite publicó en la última década del siglo y de su vida un importante conjunto de novelas y ensayos que avalan su lugar en las letras hispánicas. En 1990 apareció *Caperucita en Manhattan*, una ingeniosa revisión del cuento clásico; y en los años siguientes publicó *Nubosidad variable* (1992), *La reina de las nieves* (1994), *Lo raro es vivir* (1996) e *Irse de casa* (1998), novelas con las que culmina una trayectoria que, si bien se inicia en el realismo de los años cincuenta, evoluciona hacia nuevas formas, fruto de las inquietudes de una escritora atenta siempre a su entorno y en diálogo con los más jóvenes.

Víctima de una rápida enfermedad, falleció en Madrid el 23 de julio de 2000. Tras su muerte aparecieron una novela inconclusa (*Los parentescos*, 2001), un texto inédito de 1949 (*El libro de la fiebre*) y ensayos como *Cuadernos de todo* (2002), además de otros textos personales.

ETAPAS

La obra de Carmen Martín Gaite plantea, en su conjunto, su voluntad de establecer un diálogo con la realidad, bien desde la mirada del testigo que ve o escucha, bien desde la evocación y reconstrucción de la memoria. La mayor parte de su producción gira en torno a preocupaciones como la rutina, la comunicación y la incomunicación, la soledad, el recuerdo o la construcción de las relaciones personales.

A pesar de estos rasgos comunes de estilo, es posible dividir la narrativa de Martín Gaite en tres etapas.

Primera etapa (hasta 1970). Realismo e introspección

La tendencia realista dominante en la década de los 50 muestra el contexto circundante a través de un narrador que se sitúa como un testigo de lo que ve, sin que medie la denuncia o juzgue esta realidad ante el lector. Este último debe ser quien termine extrapolando sus propias conclusiones a partir de la descripción del ambiente de pobreza, vacío y esterilidad de la sociedad contemporánea. Este realismo testimonial, combinado con una voluntad de introspección, muestra al individuo preocupado por la inserción, más afectiva que social, en la colectividad como medio de hacer frente a la existencia rutinaria y la falta de perspectivas vitales. Este modelo narrativo es el que reconocemos en novelas como *El balneario, Entre visillos* o *Ritmo Lento.*

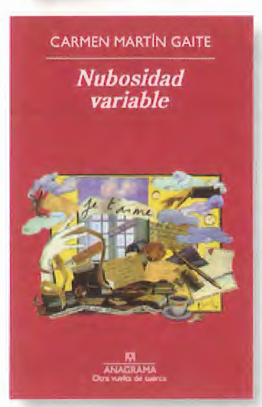
Segunda etapa (1970–1990). La búsqueda del interlocutor

La narrativa del último cuarto del siglo camina hacia la búsqueda interior de la propia experiencia de los novelistas, recurriendo a la memoria personal o a la histórica para revisar el pasado inmediato. En este contexto, tras un silencio de once años, nuestra autora publica *Retahílas* y más tarde *El cuarto de atrás.* Las obras de este periodo plantean la necesidad de un interlocutor (de ahí la combinación constante de diálogo y monólogo) y reivindican la importancia del lenguaje como medio de comunicación que salve al individuo de sus terrores y aislamiento.



Carmen Martín Gaite mirando a través del visillo







Tercera etapa (a partir de 1990). Del cuento maravilloso a la escritura del yo

La última etapa de la obra narrativa de Carmen Martín Gaite resulta la más productiva y la más reconocida por los lectores. En 1990 publica *Caperucita en Manhattan*, versión urbana del conocido cuento de Perrault. Se trata de una novela de aprendizaje, que reivindica el poder de la fantasía y lo maravilloso en el ser humano. En esta línea, escribe *La reina de las nieves*, título homónimo del relato de Hans C. Andersen, que plantea la necesidad de reconocernos y complementarnos en el otro en la sociedad posmoderna.

En alternancia con estas dos novelas que encumbran a la autora, aparecen *Nubosidad variable*, *Lo raro es vivir* e *Irse de casa*, que desarrollan otra de las líneas temáticas de la narrativa de Martín Gaite y de la novela contemporánea en general: el desarrollo de historias centradas en la indagación de los protagonistas sobre la construcción de su identidad mediante un tono confesional e intimista. En esta línea discurre su última novela, *Los parentescos*, que se publica inacabada y póstumamente, en 2001.

1.2. PROPÓSITO

Tras décadas de silencio, la muerte del general Franco es el detonante de la publicación de libros de memorias, crónicas y relatos autobiográficos por parte de numerosos autores, casi todos niños de la guerra, que quieren dar testimonio como portavoces y protagonistas de la Historia con mayúsculas de aquel periodo de cuarenta años que se cierra en 1975.

Esta idea, sin embargo, parecía a Martín Gaite sumamente aburrida: si a ella le interesaban bien poco aquellas revisiones datadas, serias y contrastadas, tampoco habría de interesar a sus lectores una crónica personal del franquismo si no se hacía en una clave distinta. Lejos de la cronología y los acontecimientos que han pasado a la historia, ella no pretendía reconstruir el pasado sino construirlo. Lejos de hemerotecas, la materia prima procedería del archivo de su memoria y las sensaciones que guardaba de aquella época.

De este modo, se propone llevar a cabo una evocación sobre todo sentimental, libre y desordenada, que le permita recuperar un tiempo que creía perdido, siendo consciente de que la memoria se recupera a veces solo a través de lo fantástico y que la imaginación es la única capaz de rellenar las lagunas que el paso del tiempo ha ido formando. Como la propia autora dice, la vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla: "si no se perdiera nada, la literatura no tendría razón de ser [...] lo importante es saber contar la historia de lo que se ha perdido".

La autora, narradora y protagonista de *El cuarto de atrás* nació el 8 de diciembre de 1925, el mismo día en que murieron dos insignes políticos, Pablo Iglesias y Antonio Maura. Cinco décadas después, el 23 de noviembre de 1975, día en que se daba sepultura al dictador, la autora sentía que en cierto modo renacía a la vida. En medio quedaban cincuenta años que había de intentar comprender: "entre aquellos entierros que no vi y este que estaba viendo, se había desarrollado mi vida entera". Con el entierro de Franco, se cierra un bloque temporal que había estado presidido por el miedo, el frío, la escasez y la propaganda. Ese bloque es el que pretende atravesar con *El cuarto de atrás*.

1.3. GÉNERO

Desde el punto de vista del **género literario**, *El cuarto de atrás* es una obra de difícil clasificación. Podemos afirmar que es uno de esos *collage* tan del gusto de la autora. La novela presenta rasgos de diferentes tipologías narrativas y textuales. Esquemáticamente, podemos explicar esta naturaleza tan heterogénea del siguiente modo:



- Inicialmente, el libro funciona como **novela de memorias**, en la medida en que la autora rememora hechos autobiográficos de su pasado, que proyecta sobre un trasfondo social, cultural y político que da a la obra un aire de memoria colectiva. En esta reconstrucción del pasado, se palpa, por un lado, la educación sentimental de una chica de provincias y de clase media acomodada, cuya infancia y juventud transcurrieron entre los años de la República y, fundamentalmente, los años de la posguerra; y, por otro, se percibe la búsqueda de una escritora madura, que intenta comprender aquellas décadas pasadas justo en el momento en que se estaba clausurando ese tiempo histórico. En todo caso, se trata de un libro de memorias particular, en el que predomina la percepción subjetiva y la vivencia personal y sentimental de los acontecimientos sobre la ordenación lineal de estos y el rigor histórico.



- En su desarrollo, la novela es una mezcla de **testimonio personal** y de **fabulación fantástica** enmarcada en una noche de insomnio en la que se amalgaman recuerdos, sensaciones y ficción. En varios momentos de la obra, la narradora anuncia su deseo de escribir una novela realista y una novela fantástica. *El cuarto de atrás* es, en realidad, ambas novelas al mismo tiempo. Realidad y ficción cruzan sus fronteras y tras la lectura se tiene la impresión de que todo pudo y pudo no ser un sueño.

- La trama introduce también elementos propios del **relato de misterio**: la premonición del grabado, la presencia simbólica de la cucaracha, la visita del intrigante hombre de negro, la inclemencia meteorológica de la noche, la llamada telefónica de la mujer despechada y la duda constante entre lo que fue y lo que pudo ser son algunos de los ingredientes que alimentan la intriga.

- En ocasiones, las reflexiones suenan a **ensayo**. Las digresiones y divagaciones suelen desplazar a las anécdotas que les sirven de base. Además, la obra, en su conjunto, es una reflexión sobre el oficio de escribir.

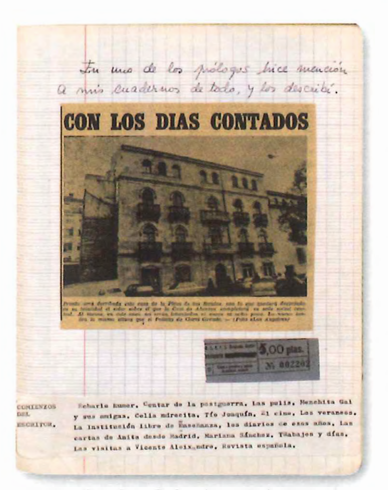
- La novela construye un **espacio intertextual** donde se reúnen otras novelas (*El balneario, Entre visillos, Ritmo lento*), ensayos (*El proceso de Macanaz, Usos amorosos de la postguerra española*) y artículos escritos por la autora hasta ese momento, lo que la convierte en un texto de textos. Asimismo, son abundantes las referencias a otras obras literarias (*Introducción a la literatura fantástica, El elogio de la locura*) y autores (Machado, Kafka, Cervantes, Perrault, Lewis Carroll). Destacan, de igual modo, las menciones a la cultura popular de masas (las novelas rosa, los boleros, las coplas de Concha Piquer, la película *Rebeca* de Hitchcock).

- Al final, la obra resulta ser un ejercicio de **metanovela** en el que el texto va construyéndose mientras se lee. De este modo, todo el proceso de creación se integra en el relato y este, como ya se ha dicho, se convierte en una reflexión constante sobre la propia escritura.



Alicia, de Lewis Carroll

1.4. TÍTULO



La casa familiar de la plaza de los Bandos, en Salamanca. Recorte de prensa local

El cuarto de atrás es, en su origen, un espacio físico. Se trata de la habitación de juegos de la niñez, donde no había más reglas que las marcadas por la libertad, el caos, la fantasía y la diversión. Allí se podía gritar, cambiar los muebles de sitio, saltar encima del sofá, porque nada estaba prohibido. Sin embargo, ese espacio lúdico desaparece durante la guerra (hay que "amortizar" la habitación), cuando la necesidad hace que la sala se convierta en despensa: entonces se usa como alacena donde se guardan los alimentos, tan necesarios en la época de las cartillas de racionamiento. Este paso de lo lúdico a lo útil, de lo ideal a lo real, representa el paso sin transición de la infancia a la madurez. El cuarto de atrás es, desde ese momento, el paraíso perdido de la autora. Con el tiempo, este espacio se vuelve simbólico, y representa, además de la pérdida de la infancia, el refugio en el que la autora se aísla de la realidad cuando las circunstancias la sobrepasan.

Para entender mejor toda la riqueza semántica de la expresión que da título a la novela, hemos de recopilar las numerosas menciones que aparecen en la obra. Básicamente, podemos reconocer hasta cuatro lugares distintos asociados a ese *cuarto*. Por orden de aparición en la novela, esos espacios son los siguientes:

- El **dormitorio** en cuya cama intenta conciliar el sueño al comienzo de la novela. Pertenece al apartamento madrileño de la calle Doctor Esquerdo. Es el espacio privado al que no podrá acceder el visitante vestido de negro. Funciona como antesala de los sueños, de ahí el desorden de la habitación.

- El **cuarto de juegos** que compartía con su hermana en la casa familiar de Salamanca, situada en la plaza de los Bandos, un edificio ya desaparecido. En la infancia fue, como hemos explicado, el reino de la libertad y de la imaginación.

- El **cuarto de la casa** de Cáceres en que vivieron sus padres. La habitación simboliza el legado transmitido por su madre. La autora nunca entró en él. Comparte con su cuarto de juegos un mismo mueble: un viejo aparador que representa la permanencia a través del paso del tiempo, que une la vida de aquellas dos mujeres y pone en común sus propios espacios reservados.

- El **espacio interior** que ocupa el mundo evocado de su infancia y juventud y, en general, el refugio en el que busca protección ante la vida. Es, en palabras de la autora, el "desván del cerebro", que, en términos freudianos, podríamos relacionar con el subconsciente:

  "Una especie de recinto secreto lleno de trastos borrosos, separado de las antesalas más limpias y ordenadas de la mente por una cortina que solo se descorre de vez en cuando; los recuerdos que pueden darnos alguna sorpresa viven agazapados en el cuarto de atrás, siempre salen de allí, y solo cuando quieren, no sirve hostigarlos."

La memoria del tiempo transcurrido está escondida en el cuarto de atrás y, como comprobamos con la lectura, solo depende del azar que se encuentren los trozos buscados. La inteligencia es insuficiente para evocar el pasado. La búsqueda del tiempo perdido es un camino a tientas, un recorrido zigzagueante en el que con frecuencia se pierde la orientación; es una colección de imágenes fijas que solo la literatura es capaz de enhebrar hasta formar con ellas una secuencia, un relato. De esta manera, y gracias a la palabra, unos recuerdos traen otros y se van trenzando los momentos del pasado. En definitiva, en el cuarto de atrás duermen los recuerdos y los secretos que conforman la historia personal de la narradora-protagonista.

2. CONTENIDO

El argumento de la novela puede resumirse en unas pocas líneas: la narradora-protagonista, en una noche intempestiva, aturdida por el insomnio y la falta de inspiración para escribir, recibe la inesperada visita de un desconocido, que, con el pretexto de realizarle una entrevista supuestamente concertada, entabla conversación con ella y se convierte en el puente por el que transitan los recuerdos de su vida. El diálogo acoge también numerosas reflexiones. Agotada por este ejercicio mental, la protagonista es vencida por el sueño. La llegada de su hija la despierta y comprueba que tiene terminada la obra a cuya construcción ha estado asistiendo el lector durante la lectura.

La acción, como se ve, es mínima. Su papel es servir de marco al ejercicio de introspección que lleva a cabo la narradora cuando decide emprender la búsqueda de su pasado para intentar comprenderse mejor, para entender el origen de su soledad, para encontrar, en definitiva, la razón de ser de su escritura.

Presentamos a continuación las **claves argumentales** de cada uno de los siete capítulos.

Capítulo I. El hombre descalzo

La narradora-protagonista, incapaz de dormirse, ve las imágenes que desde niña la han acompañado en las noches de insomnio. Es un momento tan intenso como contradictorio: se le agolpan las visiones, pero se le resisten las palabras. Incapaz de nombrar (incapaz de escribir), recrea tres dibujos que, como su nombre, empiezan por "c": casa, cuarto, cama. Los tres objetos la transportan al centro de su infancia en Salamanca.



Conferencia de Lutero con el diablo.
Biblioteca de Castilla y León (Valladolid)

Da por imposible el sueño y decide levantarse. La habitación es un caos de cosas, un desorden externo que es reflejo del mental. Un grabado cuelga de la pared: es la *Conferencia de Lutero con el diablo,* una premonición de la conversación que mantendrá con el misterioso hombre de negro en el capítulo siguiente.

Coge un costurero familiar –depósito de la memoria–, pero un tropiezo hace que todos los objetos –recuerdos– rueden por el suelo. El percance ha sido provocado por el libro que tiene a la autora en sequía creativa: *Introducción a la literatura fantástica*, de Todorov. El deseo de escribir un libro en que los límites entre lo real y lo fantástico se confundan ha provocado en la narradora un bloqueo de cinco meses.

Otro hallazgo en el suelo: una carta de amor, de autor irreconocible, aparentemente escrita por un hombre que, frente al mar, lamenta su pérdida. La protagonista imagina al hombre, descalzo (la imagen da título al capítulo), que echa a andar junto al rompeolas y se aleja. Esa carta ha sido muchas veces reescrita por la protagonista, en su intento de explorar el amor en el plano de la fantasía ante una realidad que no se lo permite. Finalmente, se queda dormida sobre el suelo, encima de la carta.

Capítulo II. El sombrero negro

A las doce y media de la noche la despierta el teléfono. Tanto ella como el libro causante del tropiezo están en la cama, no en el suelo. Como se ve, la ambigüedad, el no saber si lo que se ha dicho en el capítulo anterior era real o soñado, es, desde este momento, una de las claves de la novela. La



llamada es efectuada por un hombre vestido de negro con el que supuestamente había concertado una entrevista. La aparición desafiante de una cucaracha de gran tamaño anticipa el misterio. Fuera, la tormenta arrecia. Invita a subir al desconocido, se instalan en el cuarto de estar y el hombre deja su sombrero, como si fuera un pisapapeles, sobre unos folios que hay junto a la máquina de escribir, en cuyo carro asoma una hoja en la que se puede leer "...al hombre descalzo ya no se le ve". La protagonista, extrañada, no recuerda haber escrito esos folios.

El hombre comienza la conversación sugiriéndole la escritura de un libro de misterio. La seguridad que le transmite el desconocido hace que pierda el miedo a la tormenta y la confianza la lleva a recordar escenas del pasado. Hablan de *El balneario*, una obra, que a juicio del invitado, carece del misterio y la ambigüedad que ahora ella anda buscando en su escritura. En aquel momento –corría el año 53–, la narradora era una jovencita de provincias, producto de la educación sentimental del momento. La conversación revela el papel de la literatura en su vida como refugio de la realidad. Esa concepción nació gracias a su amiga de estudios, quien había inventado una isla, Bergai, en la que las dos niñas se protegían del miedo y el frío de aquellos años. Él la invita a vivir "al raso" o incluso a entender la literatura como un laberinto en el que perderse. El capítulo termina recordando a Franco y su hija, Carmencita, una niña de edad parecida a la suya, con quien también compartía nombre, pero a la que imaginaba triste y aburrida.



Carmen Martín Gaite con su madre

Capítulo III. Ven pronto a Cúnigan

La anfitriona va a la cocina para ofrecer té frío a su invitado. La estimulante conversación ha refrescado un viejo tema: los usos amorosos de la posguerra. Las costumbres, las modistas, las peluquerías, las canciones, etc., habían dado lugar a notas que iban a ser la semilla de un próximo libro, pero el cuaderno andaba extraviado. Ahora la conversación ha iluminado aquellos recuerdos. El reflejo en un espejo antiguo le devuelve la imagen de una muchacha de dieciocho años. Es la época en la que surge su rebeldía contra el orden, la limpieza, las leyes del hogar, al tiempo que se despierta la curiosidad, el deseo de emancipación, el anhelo de perderse en el laberinto de calles de Madrid. En alguna de ellas estaría Cúnigan, un local de música que se convirtió desde entonces en el símbolo mítico de la libertad. Recuerda también las actividades que hacía la familia en cada viaje a la capital (visita a modistas, asistencia a estrenos de cine y de teatro). El viejo aparador familiar trae consigo el recuerdo de su madre. La evocación da pie a reflexionar sobre el modelo de educación femenina que se impuso durante el franquismo, con instrumentos como el de la Sección Femenina.

Capítulo IV. El escondite inglés

La protagonista regresa al cuarto de estar y aumenta la confusión: el visitante de negro le pregunta si teme al diablo (¿su *alter ego*?) con el grabado de Lutero en la mano y ella comprueba que el texto de la máquina de escribir ha cambiado y el montón de folios ha crecido. Él la invita a no interpretarlo todo con la ley de la lógica: el azar y el desorden le aportan una perspectiva abierta, libre, emotiva, para enfocar los cuarenta años que habían transcurrido desde la guerra, donde, tras la victoria nacional, el régimen había establecido las cosas como si pertenecieran a "un destino superior e inquebrantable". La protagonista entiende que ha llegado el momento de escribir ese libro que se le resiste.

El visitante le ofrece una cajita dorada que contiene unas píldoras de colores que ayudan a la memoria, precisamente porque la desordenan y provocan que fluyan las divagaciones. La invita nuevamente a perderse, a no dejar un reguero de piedrecitas blancas como Pulgarcito. La narradora expone su

impresión del paso del tiempo y lo compara con el juego del escondite inglés: lo que recordamos son imágenes fijas, que se han ido moviendo a nuestras espaldas, y cuyo orden a veces somos incapaces de establecer. Entonces recuerda el viaje a Burgos y su sueño de libertad.

Vuelve al tema de sus problemas con la escritura: vive rodeada de papeles con notas sueltas, pero "se ha roto el hilo que enhebraba las cuentas del collar". El consejo del invitado es otra vez el mismo: que "se fugue", que desate su mente y la escritura. Todo ello seduce, porque implica romper sus corsés educativos. Los recuerdos se centran ahora en la figura de Franco. Con su muerte el tiempo se desbloquea, es el momento de intentar comprender aquellos años. La conversación se interrumpe con una llamada de teléfono.

Capítulo V. Una maleta de doble fondo

El capítulo comienza de la misma forma que el capítulo II, con una llamada telefónica. El timbre del teléfono saca a la protagonista del cuarto de estar y la introduce en un nuevo plano de la ficción. Una desconocida, una mujer aparentemente despechada por el extraño invitado vestido de negro, llama desde Puerto Real para hablar con él –ahora sabemos su nombre: Alejandro–, rogar su perdón y enderezar la relación sentimental que se ha ido a pique por una tercera persona, supuestamente nuestra narradora, a quien atribuye la autoría de las cartas de amor que la mujer ha descubierto. Por supuesto, nuestra protagonista desconoce la existencia de esas cartas, misteriosamente firmadas con la C. de su nombre (Carmen), letra que también posee el nombre de la mujer enojada, Carola. De repente, el invitado de negro se funde con el Alejandro de la novela rosa que empezó a escribir con su amiga de la infancia. Este triángulo amoroso es una parodia del género que alimentó la educación sentimental de la narradora, quien ahora fabula con la posibilidad de estar viviendo uno de aquellos apasionados enredos. Es difícil no pensar que ella habría deseado ser la autora de aquellas cartas. El capítulo se cierra con el enfado de la protagonista con la desconocida del teléfono: esta le habría ofrecido la lectura de una de esas cartas y finalmente no pudo complacerla.



RECUERDA 

Pulgarcito, llamado así por su diminuto tamaño, fue abandonado junto a sus hermanos por sus padres, ya que no podían mantenerlos. Lograron volver a la casa la primera vez siguiendo el rastro que Pulgarcito dejó de piedrecitas blancas, pero no la segunda, al comerse los pájaros las migas de pan que esta vez había dejado el niño como pistas. Sin embargo, en *El cuarto de atrás*, se cambia el orden: primero se habla de migas de pan y después de piedrecitas blancas.

Capítulo VI. La isla de Bergai

La protagonista se demora en el regreso a la habitación. Detrás de una de las cortinas rojas, se recrea en la observación y rememora su primera actuación en el teatro Liceo de Salamanca. Finalmente, entra a escena y encuentra el cuaderno de tapas azules que andaba buscando desde el principio, el que empezó la mañana del entierro de Franco y contiene las notas del libro que intentaba escribir sobre la posguerra.

Retoman la conversación y el tema es la escasez. Los años de la guerra y la posguerra estuvieron marcados por la necesidad. Y de la necesidad surgió la inventiva. Así fue como su amiga de la infancia y ella crearon la isla de Bergai, un escondite ante la vida. Cuando el cuarto de jugar ("el cuarto de atrás") de la casa familiar de Salamanca se transformó en despensa para hacer frente a los momentos de escasez de alimentos, el único refugio que conocía desapareció y, con él, se apagó el deseo de poseer juguetes. En su lugar, su amiga y ella construyeron la isla desierta de Bergai. Así empezó su aislamiento. Desde entonces se ha pasado "la vida sin salir del refugio, soñando sola".

El vendaval hace que se abra la ventana y vuelen el sombrero y los folios que pisaba. Mientras el invitado recoge y ordena las hojas, ella, exhausta, se echa a descansar en el sofá, reconfortada por la presencia de su invitado.



La amiga de la infancia fue Sofía Bermejo Hernández. El primer apellido de ambas da lugar a la formación del acrónimo Bergai (Bermejo y Gaite).



Cuaderno del manuscrito de *El cuarto de atrás*

Capítulo VII. La cajita dorada

Son las cinco. Un beso de su hija, que ha vuelto de una fiesta, despierta a nuestra protagonista, que está en la cama y no en el sofá (¿Puede deberse el insomnio a la preocupación de una madre que espera, impaciente, el regreso a casa de su hija, que había salido en una noche de tormenta? No lo sabemos). La escena plasma las pequeñas diferencias generacionales existentes entre madre e hija y su deseo de que la joven estudie más y salga menos. La hija se percata de que su madre ha podido tener visita: en la bandeja hay dos vasos. También está el montón de folios, grueso y bien ordenado, titulado *El cuarto de atrás*, y la cajita dorada, convertida ya en el amuleto que, debajo de la almohada, alimenta sus sueños. La escritura de la novela ha concluido con la propia novela, pero este final invita a seguir imaginando.

3. ESTRUCTURA

Es posible distinguir dos tipos de estructuras en esta obra: interna y externa. La primera hace referencia a la forma en que se articula el relato, al modo en que se suceden los hechos que constituyen el argumento. Por su parte, la estructura externa consiste en la presentación y organización del relato, que, en nuestro caso, es en capítulos. A continuación, nos detendremos en estos dos niveles estructurales.

La **estructura interna** es **circular**, aunque con un **final abierto**, resultado de la ambigüedad entre lo real y lo ficticio que predomina en el libro desde la primera hasta la última página y la confusión que genera en el lector, que no sabe a qué carta quedarse. Esta circularidad se comprueba al inicio del capítulo primero, que empieza con puntos suspensivos, adelantando al lector la omisión de una información anterior. Solo al final, donde vuelve a repetirse el fragmento, conocemos esa información:

> "...Y, sin embargo, yo juraría que la postura era la misma, creo que siempre he dormido así, con el brazo derecho debajo de la almohada y el cuerpo levemente apoyado contra ese flanco, las piernas buscando la juntura por donde se remete la sábana."

Sin embargo, es fundamental advertir que el principio y el final no coinciden por completo, ya que, en el último capítulo, el manuscrito, idéntico en extensión y título al libro que tenemos en nuestras manos, sustituye a la obra sobre la novela fantástica citada en el primero:

> "El sitio donde tenía el libro de Todorov está ocupado ahora por un bloque de folios numerados, ciento ochenta y dos. En el primero, en mayúsculas y con rotulador negro, está escrito «El cuarto de atrás»."

El final abierto se advierte en la pregunta que queda en el aire al acabar el libro: ¿ha tenido lugar realmente este encuentro? En este sentido, la existencia de la cajita dorada puede confirmar la visita del misterioso hombre o, por el contrario, probar la inventiva de una memoria trastornada por las píldoras que esta cajita atesora.

Junto a lo anterior, la estructura del relato se basa en el **diálogo** de la escritora-narradora-protagonista con el hombre de negro y las **"fugas"** constantes de la primera. El encuentro entre los dos personajes guarda cierta similitud con la estructura de las novelas fantásticas, ya que la llamada del



TEN EN CUENTA

En varios momentos de la novela, la narradora alude al **consumo de fármacos**. Entre otros, disponía de somníferos, analgésicos y anfetaminas.

hombre de negro (al igual que la del conejo vestido que se introduce en una madriguera en *Alicia en el país de las maravillas*) desencadena una acción que hasta entonces había sido poco dinámica. Es importante subrayar que el misterio es solo aparente, como se observa en los elementos formales (grabado, cucaracha, visita, tormenta, llamadas...), cuya única función es crear una atmósfera que despierte y mantenga la atención del lector sobre los recuerdos de C.

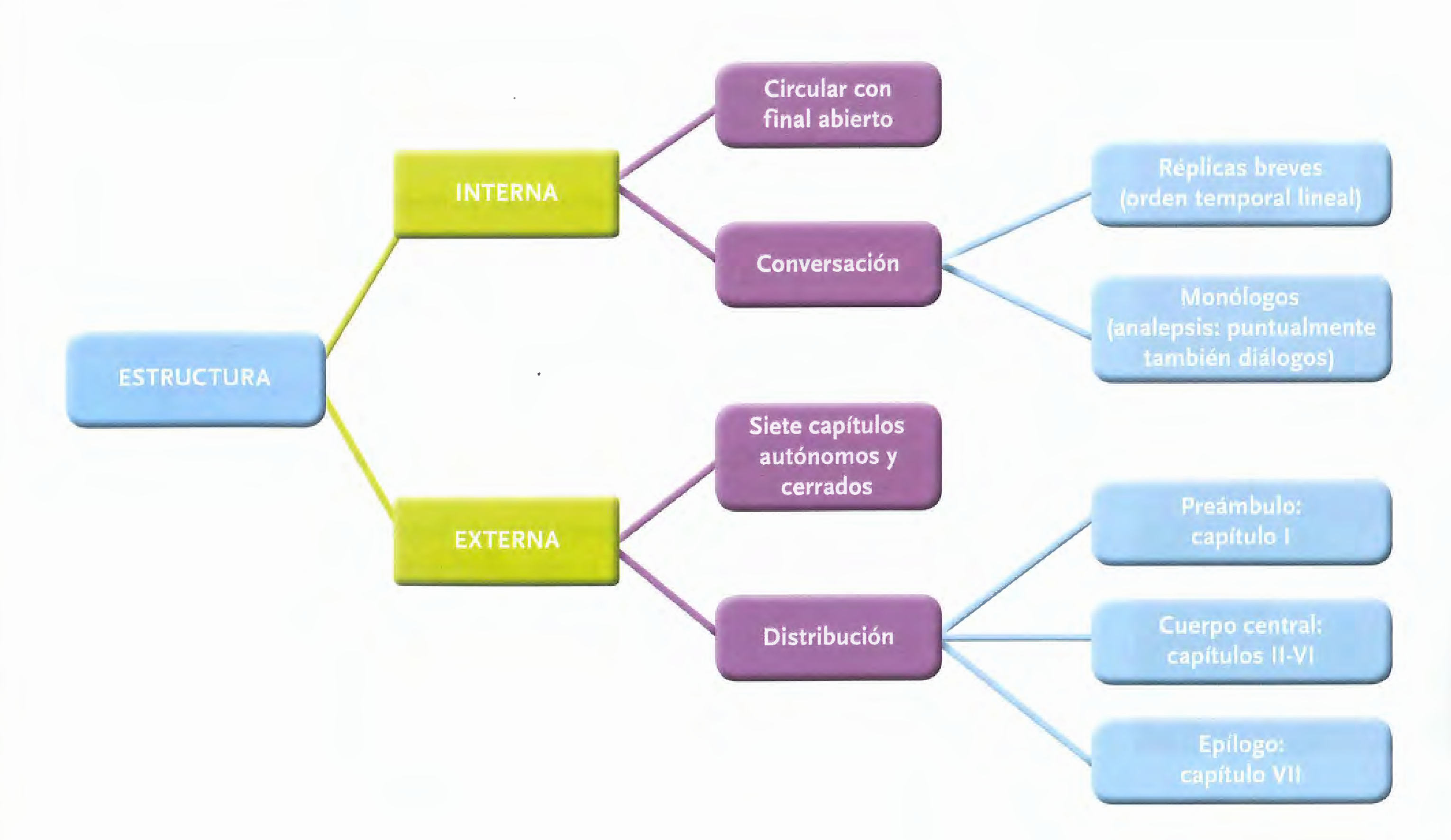
Frente a la **conversación** mantenida por el enigmático visitante y la protagonista, que sigue un **orden temporal lineal**, esos **recuerdos** o "fugas" se caracterizan por una **continua ruptura** en el tiempo evocado por esta última, ya que las analepsis o saltos al pasado no guardan relación entre sí. Además, la estructura del diálogo, basado en réplicas breves, contrasta con los largos monólogos de C., donde las intervenciones de los personajes rememorados son esporádicas. La protagonista aprovecha esos monólogos para recordar y reflexionar sobre épocas vividas y en las que su experiencia, a pesar de trascender lo personal, pesa más que la memoria colectiva.

La **estructura externa** está bien definida. Los siete **capítulos** pueden dividirse en **tres partes**:

- Preámbulo: capítulo I
- Cuerpo central: capítulos II, III, IV, V y VI
- Epílogo: capítulo VII

Así pues, el primer capítulo sirve como antesala, como juego iniciático o situación previa a los acontecimientos futuros y que comienzan con esa llamada inesperada. Los cinco capítulos siguientes están formados por el desarrollo del diálogo o acción principal y las diversas observaciones que se intercalan por los hilos de la memoria de C. en su narración sobre el pasado. De otro lado, el séptimo capítulo supone un cambio de escenario y de interlocutor. A diferencia del hombre de negro, su hija provoca una vuelta a la realidad cotidiana, donde la ambigüedad mantenida durante toda la obra comienza a desvanecerse. Estos capítulos siguen, como el diálogo, un **orden lineal** en el tiempo –no exento de momentos de zigzagueo–, y, a pesar de que cada uno de ellos conecta con el siguiente, son **autónomos** y **cerrados**.

El siguiente esquema resume los aspectos estructurales tratados:



4. TEMAS

La **ficción como refugio de la realidad**. Como la propia autora reconoció, nunca "se afianzó sobre la realidad". Es cierto que supo explorarla, pero también es cierto que llegó a comprender lo insoportable que en ocasiones le resultaba. La literatura, durante la mayor parte de su vida, fue el refugio en el que se protegió de los riesgos de vivir "la vida al raso", especialmente cuando se trataba de los años en los que el miedo y el frío se pegaban al cuerpo: "no habléis de esto", "tened cuidado con aquello", "no salgáis ahora", "no contéis que han matado al tío Joaquín". Recordemos el consejo de su amiga de la infancia: "cuando todo se pone en contra de uno, lo mejor es inventar". De esta forma, la narradora-protagonista construye un mundo alternativo regido por leyes propias, que nada tienen que ver con lo racional, lo cronológico o lo físico. Un mundo parecido a lo onírico, que se mueve al ritmo de los sueños y utiliza los elementos reales para jugar con ellos al otro lado del espejo. Es un universo en el que no está prohibido perderse ni entregarse a los caprichos del azar.

La literatura también es **conocimiento.** La escritura es el instrumento para recuperar el pasado y entender la identidad personal. Es un ejercicio de introspección que le permite atravesar las capas que conforman su ser:

> "Lo más excitante son las versiones contradictorias, constituyen la base de la literatura, no somos un solo ser, sino muchos."

En este contexto, la literatura es comunicación, el más poderoso remedio contra la soledad. Como declaró la propia autora, "la búsqueda del interlocutor soñado" es una constante en su narrativa. Dicho en palabras muy elementales, escribir es hablar para ser escuchado. La figura del misterioso visitante, en calidad de interlocutor hecho a la medida de la hablante, es el facilitador del diálogo y quien saca a la protagonista de la soledad del monólogo:



> "no llamaba al timbre ninguna visita inesperada de las que yo invocaba en sueños [...] Escribí varios ejercicios de redacción sobre ese tema de la visita inesperada, y algunos no me quedaron mal del todo; desde entonces he venido asociando la literatura con las brechas en la costumbre."

El **papel social de la mujer** cambia con el curso del tiempo. La madre de la autora, con inquietudes alejadas del universo femenino del momento, sufrió las consecuencias educativas de su época:

> "Le encantaba, desde pequeña, leer y jugar a juegos de chicos, y hubiera querido estudiar una carrera, como sus dos hermanos varones, pero entonces no era costumbre, ni siquiera se le pasó por la cabeza pedirlo."

Y se esforzó por que su hija no padeciera las mismas limitaciones que ella:

> "Mi madre no era casamentera, ni me enseñó tampoco nunca a coser ni a guisar, aunque yo la miraba con mucha curiosidad cuando la veía a ella hacerlo, y creo que, de verla, aprendí; en cambio, siempre me alentó en mis estudios, y cuando, después de la guerra, venían mis amigos a casa en época de exámenes, nos entraba la merienda y nos mirada con envidia. «Hasta a coser un botón aprende mejor una persona lista que una tonta», le contestó un día a una señora que había dicho de mí, moviendo la cabeza con reprobación: «Mujer que sabe latín no puede tener buen fin», y la miré con un agradecimiento eterno."

Durante el franquismo, a través de instrumentos como la Sección Femenina, se implanta un modelo de educación femenina y se adjudica a la mujer un rol necesario para mantener el orden tradicional:

> "La retórica de la postguerra se aplicaba a desprestigiar los conatos de feminismo que tomaron auge en los años de la República y volvía a poner el acento en el heroísmo abnegado de madres y esposas, en la importancia de su silenciosa y oscura labor como pilares del hogar cristiano. [...] Las dos virtudes más importantes eran la laboriosidad y la alegría, y ambas iban indisolublemente mezcladas en aquellos consejos prácticos, que tenían mucho de infalible receta casera. [...] se trataba de sonreír por precepto, no porque se tuvieran ganas o se dejaran de tener; sus heroínas eran activas y prácticas, se sorbían las lágrimas, afrontaban cualquier calamidad sin una queja, mirando hacia un futuro orlado de nubes rosadas, inasequibles al pernicioso desaliento que suele colarse por las rendijas de la inactividad."



Portada de Y. *Revista de la mujer nacionalsindicalista*

E, inversamente, se condena a toda mujer que se aleje del recto camino:

> "Me parecía horrible que alguien pudiera llegar a decir alguna vez de mí que era una fresca, hoy la frescura es sinónimo de naturalidad, se exhibe para garantizar la falta de prejuicios y de represión, sobre la mujer reprimida pesa un sarcasmo equivalente a la antigua condena de la mujer fresca, la frescura era un atributo tentador y ambiguo de libertad, igual que su pariente la locura. «¿Esa? Esa es una loca» [...] las locas, las frescas y las ligeras de cascos andaban bordeando la frontera de la transgresión."

La hija de la protagonista es el signo del nuevo tiempo y vive plenamente su libertad. Se observa así una evolución en la conquista de los derechos de la mujer: si la abuela de C. no contempló la posibilidad de desarrollarse profesionalmente ("para qué le sirve tanta cavilación") y la madre no pudo hacerlo por el contexto y la mentalidad de la época, tampoco la protagonista, a pesar de su título universitario, se ve libre de los prejuicios y la autocensura propios de la moral de su tiempo, a diferencia de la hija, que sí disfruta de una libertad hasta entonces desconocida.

Al adoctrinamiento ayudaban las novelas rosa, que hacían que las mujeres pasivamente aceptaran una realidad insatisfactoria en lugar de confrontarla y, cuando les fuera posible, tomar medidas para cambiarla:

> "«Oh, Raimundo –exclamó Esperanza, mientras brotaban las lágrimas de sus párpados cerrados–, contigo nunca tengo miedo. No te vuelvas a ir nunca.» Era de una novela que venía en Lecturas. Estaba escrita la frase, según era estilo entonces, al pie de una de las ilustraciones, donde se veía a una mujer con la cabeza apoyada en el respaldo del sofá y a un hombre inclinándose solícito sobre ella."

La **búsqueda del paraíso de la infancia perdida**. La escritura responde al deseo de vencer el paso del tiempo y reconocer a la niña que un día fue, para comprobar que algo de aquel ser aún permanece en su cuerpo de adulta:

> "Revivo el antiguo placer por habitar pasadizos, recodos y desvanes, aquel gusto infantil por los escondites. «Aquí no me encuentran», eso era lo primero que pensaba, y me instalaba allí a alimentar fantasías; también ahora puedo jugar, los objetos en libertad parecen fetiches, los muebles son copas de árboles, estoy perdida en el bosque, entre tesoros que solo yo descubro."





Guía de la buena esposa, publicada en 1953

"Ahora la niña provinciana que no lograr dormirse me está mirando a la luz de la lamparita amarilla [...] La estoy viendo igual que ella me ve; para que mi imagen se recomponga y no se la lleve la resaca, necesito pedir hospitalidad a aquel corazón impaciente e insomne, es decir, a mi propio corazón."

El **deseo de libertad** coincide con su rebeldía a los principios del orden y las leyes del hogar. El afán por descubrir requería independencia, emancipación:

"Para eso hay que ir sola, nunca podría pasarme nada hasta que no saliera yo sola a la calle [...] Afuera la ciudad bulliciosa me invitaba a la aventura, me llamaba, todo mi cuerpo era una antena tensa al trepidar de los tranvías amarillos, al eco de las bocinas [...] pero lo grave era la falta de libertad, ese tipo de búsquedas hay que emprenderlas en soledad y corriendo ciertos riesgos; si no me dejaban sola, era inútil intentarlo."

También se rebela contra el modelo de mujer de la perfecta casada, la impecable ama de casa y la amantísima madre de sus hijos:

"Bajo el machaconeo de aquella propaganda ñoña y optimista de los años cuarenta, se perfiló mi desconfianza hacia los seres decididos y seguros, crecieron mis ansias de libertad y se afianzó la alianza con el desorden."

No obstante, más que el enfrentamiento y el desafío público de lo establecido, que no iba con su talante, su respuesta era la huida a través de la ficción:

"Como tampoco me atrevería nunca a fugarme a la luz del sol, lo sabía, me escaparía por los vericuetos secretos y sombríos de la imaginación, por la espiral de los sueños, por dentro, sin armar escándalo ni derribar paredes, lo sabía, cada cual ha nacido para una cosa."

La **pobreza y precariedad de la posguerra**. La escasez de estímulos intelectuales y libertades individuales de este periodo coincide con la de los bienes materiales, como se refleja en los siguientes términos: "estraperlo", "amortizar", "contrabando", "Fiscalía de Tasas", "cartilla de racionamiento" o "Comisaría de Abastecimientos y Transportes".

El **final del franquismo** marca el **inicio de un nuevo tiempo**. La presencia absoluta de Franco había regido la mayor parte de los años de vida de varias generaciones. Desde los comienzos del régimen se difundió la propaganda de la Victoria, que promulgaba que la Guerra Civil había sido una Cruzada victoriosa y no una guerra fratricida. Había que propagar una moral de triunfo y lograr que cundiera el entusiasmo. Esa era la consigna de los himnos, los discursos, las canciones, la escuela, los medios de comunicación. En 1975, la muerte del dictador omnipresente creó en la autora un efecto parecido al de la incredulidad:

"Así que cuando murió, me pasó lo que a mucha gente, que no me lo creía. Hubo quien hizo muchas alharacas y celebraciones, también habría quien llorase, no le digo que no, yo simplemente me quedé de piedra, se me vinieron encima los años de su reinado, los sentí como un bloque homogéneo [...] no soy capaz de discernir el paso del tiempo a lo largo de ese periodo, ni diferenciar la guerra de la postguerra, pensé que Franco había paralizado el tiempo, y precisamente el día que iban a enterrarlo me desperté pensando eso con una particular intensidad. [...] Se acabó, nunca más, el tiempo se desbloqueaba; había desaparecido el encargado de atarlo y presidirlo."

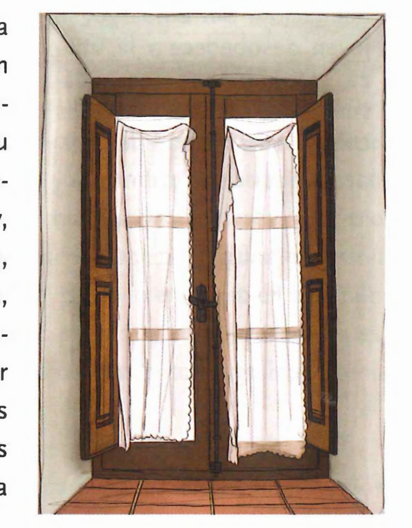
A lo anterior, es posible añadir otros **temas de carácter costumbrista**, propios de la novela de memorias, desarrollados meticulosamente por la autora en sus notas: "modistas, peluquerías, canciones, bailes, novelas, costumbres, modismos de lenguaje, bares, cine", que conforman el marco perfecto para las reflexiones de la autora sobre los temas previamente citados.

5. PERSONAJES

Los personajes que aparecen en la novela son varios. No obstante, conviene distinguir dos grupos: aquellos que intervienen en la acción principal y aquellos a los que se alude. En líneas generales, aunque con las excepciones que comentaremos, los primeros se encuentran en el momento presente (sea este real o imaginado). Por el contrario, los segundos pertenecen al plano de los recuerdos, al pasado.

Dentro de los **personajes que intervienen** en la noche y madrugada en las que se sitúa temporalmente la obra destacan:

La narradora-escritora: es la protagonista de la obra, quien revela su identidad progresivamente. Primero mediante la letra por la que comienza su nombre ("C."), después a través de diversos datos (domicilio en Salamanca o Madrid, visita al balneario de Cabreiroá en Verín, superación del primer curso de Filosofía y Letras, beca de estudios en Coimbra, estancia en Galicia en el verano del 73, etc.) o recuerdos (veranos en la aldea gallega de la madre, actividades que realizaba en sus visitas a Madrid en Semana Santa o Navidad, artistas y costumbres de su época, coplas y trabalenguas, etc.). La duda se despeja cuando cita sus apellidos, algo que solo ocurre una vez: "nos llamaría la atención el profesor de Religión, en aquella clase es donde menos atendíamos, era bajito y yo le imitaba muy bien: «Martín Gaite, repita lo último»."



La protagonista se caracteriza por la necesidad de "fugarse" de la realidad que la rodea y que explica su refugio en la literatura, que le ofrece la posibilidad de cuestionar su propia persona y el mundo en el que habita. En la novela, en la que cita algunas de sus obras (*Entre visillos*, *Ritmo Lento*, artículo sobre Concha Piquer...), se aprecia su crisis creativa: "hace tiempo que no escribo nada", debida, en su opinión, al temor que le produce salirse del camino marcado: "notaba que me estaba desviando, desertaba de los sueños para pactar con la historia". Es, precisamente, la superación de ese temor (y, con ello, de convertirse en un libro más de memorias, tan numerosos en la década de los setenta), lo que le da fuerzas para escribir esta novela, siguiendo, eso sí, su propia naturaleza, conocedora, como es, de sus límites y sus miedos: "Siempre he mantenido con la locura unas relaciones espurias, de tira y afloja, de fascinación y cautela". No extraña, pues, que recurra a la literatura para vivir una vida no vivida. Junto a lo anterior, la protagonista no juzga desde su época actual los recuerdos que aparecen en sucesivas divagaciones ni ofrece respuestas tópicas deudoras de otros esquemas de pensamiento y valores, sino que se limita a reflexionar desde su experiencia personal, de ahí la originalidad de sus observaciones.

Otras características de la protagonista son su rechazo a los trabajos domésticos, tradicionalmente asignados a la mujer, y su renuncia a la obligación social de estar siempre impecable. Por último, es de señalar su papel como madre, preocupada por que su hija haya pasado frío, por sus estudios, quizá también por su tardanza: ¿motivo de su inquietud durante la noche?

Destacamos, para finalizar, el desdoblamiento de la protagonista, tal y como se vislumbra en el diálogo interior que mantiene en la cocina al comienzo del capítulo tres con su yo del pasado reflejado en el espejo, que le recrimina las labores domésticas que continua desempeñando en su edad madura y motiva una réplica serena: "«Gracias, mujer, pero no te preocupes, de verdad, que sigo siendo la de siempre, que en esa retórica no caigo»".

RECUERDA



El **cuento de Barba Azul** trata de una campesina que acepta casarse con un hombre rico y con barba azul al que el resto de mujeres había rechazado por la desaparición de todas sus esposas anteriores. En una de sus partidas, el nuevo marido le prohíbe usar una de las llaves que sirve para abrir una habitación. Sin embargo, la joven desobedece y la utiliza, descubriendo los cadáveres de aquellas mujeres colgados de las paredes.

El hombre de negro: aparece en el segundo capítulo de la novela por primera vez. Este personaje representa la figura del interlocutor idealizado, quien gracias al diálogo ayuda a la narradora-protagonista a construir, poco a poco, la memoria que con tanto deseo busca. El interlocutor formula preguntas, pero no lleva guion; simplemente se encarga de hacer posible la conversación, que surge de forma natural. La mirada del intruso transforma los espacios propios, los lugares y objetos cotidianos, que, vistos por alguien ajeno, se convierten en literarios. "Nunca se descubre del todo el secreto de lo que se tiene cerca"; por eso hace falta un contrapunto, un cambio de perspectiva que arroje una mirada desprejuiciada y curiosa. Podríamos pensar que el interlocutor es otro espejo en el que se mira la narradora.

Es el personaje más complejo, como prueban las distintas interpretaciones que pueden hacerse de su enigmática figura:

- Desdoblamiento de la narradora (en consonancia con ese juego de espejos por el que esta siente predilección, como se aprecia en la primera cita con la que se abre la novela, tomada de su admirado Lewis Carroll).
- Especie de demiurgo (como divinidad creadora que provoca que afloren los pensamientos ocultos –el cuarto de atrás–, de la narradora).
- Diablo (por la atmósfera inquietante, la conexión con lo prohibido, con la noche, con la "fuga", con "los conjuros", con "el grabado de Lutero" –¿se contempla a sí mismo?–, etc.).
- El personaje del primer relato que escribe con su mejor amiga de la infancia, que representa el amor anhelado, y que ahora parece convertido en carne y hueso, de ahí la atracción física que siente durante la noche.
- También ha sido comparado con el papel de la musa (como figura inspiradora), del psicólogo (recuérdese el fragmento que ofrecemos de una de sus entrevistas), del periodista o crítico literario ("entrevistador"), del mago o ilusionista ("prestidigitador", "tramoyista") e, incluso, del lector.

Carola: la compañera sentimental de Alejandro se presenta en el capítulo quinto. Decimos que se presenta porque no aparece físicamente, algo que cobra especial relevancia para la protagonista: "Me gustaría verle la expresión, la voz sola no da bastantes pistas, hace falta el rostro". Oímos su voz "con acento canario o andaluz" por teléfono en el diálogo que mantiene con la protagonista desde un lugar recóndito (Puerto Real). A través de Carola conocemos el carácter de Alejandro, un "machista" y un "Barba Azul" que guarda celosamente sus secretos y no tiene reparos en maltratarla si esta le desobedece. Este personaje puede interpretarse como *alter ego* de la protagonista, ya que, frente a esta, Carola se atreve a vivir el amor con toda su intensidad y a pesar del dolor que ello supone: "a mí es que las precauciones no me van, ¿que me meto en la boca del lobo?, pues me metí". Es posible relacionar la intensidad de este personaje con su procedencia sureña, a diferencia de la serenidad que suele caracterizar el temperamento del norte, donde ha nacido y vivido C.

Rafael: primo de Carola. Solo interviene tres veces y escuetamente para preguntar por Alejandro y por la identidad de la protagonista. Carola lo utiliza como consuelo, como remedio para soportar la ausencia de Alejandro, su verdadero amor.

Hija: aparece en el último capítulo. Llega de madrugada (5:00), después de haber pasado la noche en la casa de una amiga (Alicia, ¿homenaje a Lewis Carroll?). Representa la mujer de la época (finales de los años setenta), ya que, a diferencia de la protagonista, puede salir de noche y ser acompañada sin miedo a las habladurías. Sin embargo, en esta ocasión no conocemos su nombre. Por las palabras de la protagonista se intuye que no es buena estudiante: "A ver si a partir de mañana te pones

a estudiar un poco en serio". Destaca la vuelta a la realidad que supone para la protagonista la vuelta de su hija, con la que no puede permitirse más "fugas". De ello da prueba su recelo ante la posibilidad de que esta descubra qué ha estado haciendo durante toda la noche e, incluso reconoce una acción que nos ha sido omitida, aunque también puede que se deba a la necesidad de ocultar la misteriosa visita: "¿Has estado escribiendo? Sí, un poco".

El grupo compuesto por los **personajes a los que la narradora-escritora alude** pertenece al pasado, a sus recuerdos, que surgen de ese cuarto de atrás. Es importante resaltar que la mayoría interviene en aquellos momentos en los que la protagonista nos ofrece su versión de los hechos, si bien no pueden considerarse interlocutores de la historia principal, ya que sus intervenciones no se producen en el plano del presente. Como veremos en algunos de los ejemplos extraídos de la obra, las citas textuales obedecen a la intención de avivar sus recuerdos y reforzar sus observaciones. Los personajes que conforman este grupo son numerosos y nos detendremos en aquellos de mayor relevancia:

Padre: la protagonista ofrece una información variada y relevante de su figura. Estudió leyes en Madrid, ciudad donde ejerce de notario tras hacerlo en Salamanca, donde "tenía su despacho". Es de ideas liberales, aunque no radical en sus planteamientos, de ahí su sentido práctico: "«Comemos dinero», decía mi padre con gesto preocupado, cuando estábamos sentados a la mesa". Junto a este personaje aparecen vinculados sus dos hermanos, el tío Joaquín y el tío Vicente. El primero "era alto, guapo y un poco insolente. Lo fusilaron por socialista". El segundo guarda parecido con el padre en lo que atañe a ese carácter reservado.

Madre: comparte las ideas de su marido, con quien tenía en común amigos "que morían fusilados o se exiliaban" y, por supuesto, el temor de este último: "mi madre contaba algunas veces el miedo que le daba por la noche despertarse y oír un camión que frenaba bruscamente delante de casa...". A diferencia de la abuela, que acepta con naturalidad su papel como ama de casa, se aprecia en la madre cierta resignación, obligada a no poder estudiar por el contexto y la mentalidad de la época. Sin embargo, defiende que la protagonista se desarrolle profesionalmente, círculo que se cierra con la hija de esta. Las reflexiones y cavilaciones de la narradora-escritora también están presentes en la madre, en la que aquella se ve a veces reflejada: "las dos hemos tenido nuestro cuarto de atrás". En relación con este personaje, se presenta al abuelo materno, Javier Gaite, momento en el que se nos da a conocer por única vez el nombre de la madre: María. La protagonista señala que no conoció a este "profesor de geografía", pero en su breve descripción reconocemos la simpatía que su figura bohemia despierta en ella.



José Martín López y sus hijas, Ana María y Carmen. 1943
(Fotografía de Amalio Gombau)

Hermana: es la compañera de juegos de la protagonista en el cuarto de atrás. En cierto modo, representa su anclaje en el mundo real: "se lo tengo que preguntar a mi hermana, que ella se acordará", y el contrapunto a la imaginación de aquella: "Cuando tardaba en dormirme –siempre tardaba en dormirme más que mi hermana– y las estrellas empezaban a subir por dentro de mis párpados como volutas de cigarrillo turco, el cuarto se mudaba en otro...".

Amiga de la infancia: supone un cambio en la mentalidad de la protagonista. Gracias a este personaje sustituye los juguetes, el mundo material, por la fantasía, el mundo ficticio. Con ella escribe el primer cuento, donde aparecen Esmeralda y Alejandro. La narradora-escritora menciona varias veces que ya ha muerto y destaca su arrojo, como se observa en una de sus descripciones: "ninguna niña tenía una caligrafía así, valiente y rebelde, como lo era también ella, nunca bajaba la cabeza al decir que sus padres, que eran maestros, estaban en la cárcel por rojos, miraba de frente, con orgullo, no tenía miedo a nada".

Amores de infancia y juventud: aparecen esporádicamente. Son el hijo del comandante, el muchacho del balneario, el "chico de Oporto, estudiante de ingeniería, que me venía a cantar fados debajo de la ventana" y que le escribía cartas.

Personajes literarios: como se ha adelantado, **Esmeralda** protagoniza el primer relato (una novela rosa) que C. escribe con su amiga. En el mismo, se enamora de un misterioso hombre al que la narradora llama por entonces "**Alejandro**". De otro lado, "**el hombre descalzo**" –que da título al primer capítulo– es la plasmación de un amor idealizado y anhelado por la narradora-protagonista. Es posible pensar que el estudiante de Oporto esté en el origen de la figura del hombre descalzo y que ahora el hombre de negro sea su prolongación, ya que tanto uno como otro han mantenido, supuestamente, una correspondencia epistolar con ella en el tiempo.

6. SÍMBOLOS

El valor simbólico del hombre de negro y del cuarto de atrás ya ha quedado explicado en anteriores epígrafes. Analizamos ahora el sentido figurado que tienen otros elementos del relato: el espejo, el grabado, el mobiliario, la cajita dorada, la cortina, el teléfono, la cucaracha, la cesta de la costura, el escondite inglés y las piedrecitas blancas.

El **espejo** es el punto de fuga a partir del cual la mirada recupera imágenes del pasado. La imagen reflejada devuelve a nuestra protagonista las personas que ha sido en diferentes momentos de su vida y los lugares que ha habitado:

> "Alzo los ojos y me veo reflejada con un gesto esperanzado y animoso en el espejo de marco antiguo [...]. La sonrisa se tiñe de una leve burla al darse cuenta de que llevo una bayeta en la mano; a decir verdad, la que me está mirando es una niña de ocho años y luego una chica de dieciocho, de pie en el gran comedor de casa de mis abuelos."

Es el aliado que permite el desdoblamiento de la protagonista y el soporte que hace posible escenificar su diálogo interior:

> "Me acodo ante el espejo largo, al tiempo que rebusco algo en el repentino erial de mi memoria, ¿qué tenía yo que decirle?, no me acuerdo de nada, interrogo en vano a ese semblante pálido, que solo me devuelve mi propio estupor."

Para la construcción de la historia, el cristal del espejo es un elemento decisivo, ya que funciona como la zona de confluencia en la que borran sus fronteras las dos dimensiones que se cruzan en la historia, la realidad y la ficción:

> "Dentro del azogue, la estancia se me parece ficticia en su estática realidad, gravita a mis espaldas conforme a plomada y me da miedo, de puro estupefacta, la mirada que me devuelve esa figura excesivamente vertical."

Cumple parecida función de estímulo de la fantasía **el grabado** que preludia la llegada del visitante vestido de negro, *Conferencia de Lutero con el diablo*:

> "Destaca un grabado en blanco y negro de unos veinte por doce; hace mucho que lo tengo frente a mi cama, y a lo largo de alguna noche en vela, cuando lo real y lo ficticio se confunden, he creído que era un espejito donde se reflejaba, sufriendo una leve transformación, la situación misma que me llevaba a posar sobre él los ojos."

El **mobiliario** casi alcanza rango de personaje. Los enseres de los que se rodea forman parte de su historia y, como testigos del paso del tiempo, son el elemento conductor de las imágenes del pasado: "Ha empezado el vaivén, ya no puedo saber si estoy acostada en esta cama o en aquella; creo, más bien, que paso de una a otra".

Pero esos objetos también representan una prolongación de su ser: "A intervalos predomina la disposición, connatural a mí como una segunda piel, de los muebles cuya presencia podría comprobar tan solo con alargar el brazo y encender la luz"; así como la materialización de su mente, cuyas ideas en desorden se plasman en el caos de cosas que componen la habitación: "Se evidencia de forma más agobiante el desorden que reina: zapatos por el suelo, un almohadón caído, periódicos".

De todas estas pertenencias, el viejo **aparador** de madera de castaño heredado de la familia materna es el que alcanza un mayor protagonismo. Representa el elemento que vence al paso del tiempo:

> "Desde que, sentada en el sofá verde, frente a este aparador, miraba en mi infancia los santos del libro de historia, ni los acontecimientos gloriosos ni los comportamientos ejemplares me parecían de fiar, me desconcertaban los reyes que promovían guerras, los conquistadores y los héroes, [...] me vuelvo hacia el aparador como si pretendiera ponerlo por testigo."

Este mueble es el testigo callado que ha sobrevivido a las diferentes generaciones. Como su actual dueña, ha conocido distin-



Aparador similar al de C. Martín Gaite

tos domicilios, pero en sus cajones se guarda la esencia de lo inmutable:

> "¡Cuántas habitaciones desembocan en esta, cuántos locales! Querría hablarle al hombre de negro del vehículo narrativo que suponen los muebles, regalarle todas las imágenes que, en este rato, se me han aparecido entre el aparador y el espejo."

Si el espejo es la puerta al pasado, si los muebles actúan como vehículo narrativo, podemos afirmar que la **cajita dorada** es el combustible que pone en marcha la maquinaria del tiempo:

> "Ahora él ha sacado del bolsillo una cajita dorada, la abre y me la tiende. Veo dentro unas píldoras minúsculas, como cabezas de alfileres, de colores. Me mantengo a la expectativa, sintiéndome invitada a un juego desconocido."

Sus propiedades son muy beneficiosas para la memoria, la desatan, provocan que las imágenes del pasado revoloteen desinhibidas:

> "– [...] Son para la memoria.
> – ¡Ah!... ¿Avivan la memoria?
> – Bueno, sí, la avivan, pero también la desordenan, algo muy agradable."

Las píldoras dan a los recuerdos frescura y espontaneidad, que son capaces de regresar como si fueran sentidos, y no como resultado del pensamiento. Desde ese momento, se convierte en el talismán que ayuda a iluminar el pasado desatando los lazos que mantenían amarradas las imágenes del recuerdo. La cajita dorada pasa a formar parte de la vida de la protagonista. Es el estímulo que le facilita el paso al mundo de los sueños:

> "¡Qué sueño me está entrando! Me quito las gafas, aparto los folios y los dejo con cuidado en el suelo. Estiro las piernas hacia la juntura de la sábana y, al ir a meter el brazo derecho debajo de la almohada, mis dedos se tropiezan con un objeto pequeño y frío, cierro los ojos sonriendo y lo aprieto dentro de la mano, al tiempo que las estrellas risueñas empiezan a precipitar, lo he reconocido al tacto; es la cajita dorada."

La **cortina roja** es otro elemento que cobra especial relevancia. Su función principal es la de acotar el espacio de la ficción. A modo de telón, establece los márgenes de la escena en que tiene lugar la representación del diálogo con el invitado:

> "Me acerco a la puerta, sin hacer ruido, y asomo un poquito la cabeza, amparándome en la cortina, como si observara, entre bastidores, el escenario donde me va a tocar actuar enseguida."

La cortina también, a modo de velo, proporciona protección, su tela preserva el espacio reservado del cuarto de atrás:

> "La última frase la he dicho tan bajo que no debe haberla oído, se esfuma, se lleva las imágenes de mi infancia y de la infancia de mi madre. Ha vuelto a caer la cortina que defiende la puerta del cuarto de atrás. Ya se levantará otra vez cuando quiera."

Al igual que esa cortina, el **teléfono** tiene como función marcar las transiciones entre la realidad y la ficción. La primera llamada es realizada por el invitado de negro y crea la zona de confluencia en la que realidad y ficción se amalgaman. La segunda llamada es efectuada por Carola: supone otra vuelta de tuerca, pues abre un espacio de ficción dentro de la ficción.

Por último, presentamos brevemente otros elementos simbólicos:

- La **cucaracha**. Es la concreción del miedo, se deja ver precisamente cuando se experimenta la sensación de terror ("Lo que da más miedo es que aparezcan justamente cuando está uno pensando que van a aparecer"). El miedo es personal, por eso el insecto comparece ante quien lo experimenta. La primera vez asusta a la protagonista, ante la impasibilidad del visitante ("las cucarachas son inofensivas"); la segunda, ya al final, aterroriza a la hija, frente a la calma que muestra, esta vez, la madre ("las cucarachas son inofensivas, mujer"). Es de destacar la aparición de este insecto en el pasillo, donde su presencia representa el temor a lo desconocido, el obstáculo que hay que superar para dejar atrás la realidad.

- El **sombrero negro**: da nombre al segundo capítulo. Pertenece al hombre vestido de negro, quien lo deja sobre unos folios escritos que aumentan progresivamente: "El montón de los que quedaron debajo del sombrero también parece haber engrosado". Es evidente su relación con el poder de la creación, que confiere a su dueño una aureola mágica: "De pronto, me parece un prestidigitador, puede sacar cualquier cosa de debajo del sombrero". Este proceso de creación se repite varias veces. En una de ellas, la protagonista declara: "veo la mesa con el montón de folios debajo del sombrero –evidentemente el tramoyista ha añadido algunos más–".

- La **cesta de la costura**. Es casi un baúl de los recuerdos ("no puedo comprender cómo caben dentro tantas cosas"). En su interior están los materiales con los que trabaja la escritora: cada objeto es una vivencia del pasado y lleva consigo un recuerdo, una imagen o un sueño. Los hilos establecen las conexiones entre esas vivencias: "el suelo se ha llenado de muñecas rotas, cuyos restos se incorporan a los objetos escapados del costurero y se enredan en la maraña de los hilos multicolores". Siguiendo la analogía, escribir es como coser, se trata de ir trenzado los hilos de la trama y la urdimbre: "Estoy esperando a ver si se me ocurre una forma divertida de enhebrar los recuerdos". Ante sus problemas con la escritura, admite que vive rodeada de papeles con notas sueltas, pero "se ha roto el hilo que enhebraba las cuentas del collar".

- El **escondite inglés**. El tiempo ha pasado de manera tramposa, como a espaldas de la protagonista, sin ser sentido. Como en el juego infantil, si echamos la mirada atrás lo que vemos son imágenes fijas que se han ido moviendo por detrás de nosotros, y cuyo orden a veces somos incapaces de establecer:

  > "Porque es un poco así, el tiempo transcurre a hurtadillas, disimulando, no le vemos andar. Pero de pronto volvemos la cabeza y encontramos imágenes que se han desplazado a nuestras espaldas, fotos fijas, sin referencia de fecha, como las figuras de los niños del escondite inglés, a los que nunca se pillaba en movimiento. Por eso es tan difícil luego ordenar la memoria, entender lo que estaba antes y lo que estaba después."

- Las **piedrecitas blancas** son las marcas que señalan el camino de ida y el camino de vuelta: "[Pulgarcito] A la vez siguiente, ya resabiado, dejó piedrecitas blancas, y así no se extravió". El invitado le propone que se olvide de las piedrecitas y que se dé a la fuga y se pierda en el laberinto de la memoria: "–¡Saber lo que estaba antes y lo que estaba después! Ya salieron las piedrecitas blancas; el desorden en que surgen los recuerdos es su única garantía, no se fíe de las piedrecitas".

7. TIEMPO

El relato combina los planos temporales del presente y del pasado. Y con frecuencia estos planos se mezclan y se confunden dentro de un mismo párrafo.

El tiempo de la **esfera del presente** se limita a una sola noche. El orden lineal es temporal y se distribuye a partir de tres referencias concretas, si bien la ambigüedad también está presente en los datos que la autora nos ofrece, de ahí que la objetividad sea solo aparente en las dos primeras horas:

- Las **diez de la noche**: la siguiente cita muestra que no podemos estar seguros de esta hora en la noche de insomnio de la protagonista: "tengo el reloj parado en las diez, creo que a esa hora me acosté, con ánimo de tomar notas en la cama". Esta observación, que marca en el tiempo el inicio de la acción, refuerza la confusión de planos que caracteriza la obra: por un lado, nos sitúa en un marco temporal concreto aunque "parado"; por otro, insinúa que es más tarde ("a esa hora me acosté"), aunque es imposible saber en qué momento de la noche se encuentra la autora.

- Las **doce y media**: este dato es proporcionado por el hombre vestido de negro en la breve conversación que mantienen por teléfono antes de subir. La pregunta es evidente: ¿cómo podemos estar seguros de que realmente es esta la hora cuando la información procede de alguien cuya existencia es más que dudosa? A partir de su llamada, discurre el cuerpo central del relato.

- Las **cinco**: regresa la hija de fiesta. La autora menciona que están a "primeros de mayo". En este caso, las palabras de la hija parecen confirmar que es la madrugada de esa noche: "Hacía muy bueno esta tarde cuando me fui, creí que hasta me iba a sobrar la chaqueta". También el hecho de que esta última "se ha quedado dormida sin apagar la luz", algo innecesario si su vuelta hubiese sido a las cinco de la tarde de este mes. Ello indica una vuelta a la realidad tangible.

La ambigüedad se mantiene en el tiempo perteneciente al **plano del pasado**, donde subjetividad y objetividad se dan la mano. En un proceso continuo de introspección personal y creativa, la analepsis queda reflejada en los numerosos saltos al pasado de la narradora-protagonista. La mayoría de las veces encontramos instantáneas sueltas sin fecha concreta, imágenes que a veces se agolpan, a veces se desordenan, a veces se confunden y que van desde la más tierna infancia hasta el acontecimiento más reciente y más importante: la muerte de Franco. Es de subrayar la concepción del tiempo durante la dictadura como una unidad compacta y cerrada, como un "bloque de tiempo": "no soy capaz de discernir el paso del tiempo a lo largo de ese periodo". Son los años también de los inicios de la autora en la literatura y de la publicación de sus primeras obras. En ocasiones puntuales se ofrecen **fechas concretas** aunque no completas. Algunas aluden a la vida personal de la protagonista y pretenden, sin conseguirlo, ser claves para resolver el misterio. Así se refleja en las palabras de Carola cuando intenta averiguar si se encontraron anteriormente la protagonista y el hombre de negro: "¿no estaría usted en Galicia, por casualidad, en aquellas fechas?", y en la respuesta de esta: "Pues no, lo siento, yo la última vez que estuve en Galicia fue en el verano del 73, me acuerdo muy bien", cuya decepción vuelve a consumarse: "Nada, no coincide; «el tiempo y el espacio del mundo sobrenatural no son los de la vida cotidiana». Está visto que esta noche las piedrecitas blancas solo sirven para equivocar más las cosas".

Otras pertenecen a nuestra historia, enlazada con la vida de la protagonista, quien afirma que las "muertes de Antonio Maura y de Pablo Iglesias habían coincidido con mi nacimiento" y alude al "23 de noviembre", día en el que enterraron a Franco y a partir del cual "faltaban exactamente quince días para mi cincuenta cumpleaños". Estos datos permiten situar los hechos en el tiempo: 1925 es el año en el que mueren los políticos mencionados y nace la autora (como recuerda en el capítulo cuarto), 1975 aquel en el que muere el dictador. Ese lapso, de casi cincuenta años, se ve como un bloque cronológico en el que resulta difícil orientarse. En todo momento, domina la apreciación personal del tiempo, a pesar de la cual pueden distinguirse **tres etapas**, marcadas por la figura del dictador, "fabricante de las cadenas del engranaje, y el tiempo mismo". A partir de dicha figura podemos establecer tres etapas en la novela, coincidentes con las distintas fases de la protagonista y España:

- **Infancia – Antes de Franco (Segunda República, Guerra Civil)**: es la época del juego y de una niñez intacta. La infancia queda ubicada en el cuarto de atrás salmantino. Para la autora, este tiempo comprende la época anterior a la Guerra Civil y la contienda: "¿Ir al refugio?, pues bueno, era un juego más".

- **Adolescencia, juventud y primera madurez – Con Franco (Dictadura: Postguerra y décadas siguientes)**: desaparecen el espacio lúdico del cuarto de atrás y los juguetes. Es la época del frío y el miedo. Surge la ficción como refugio de la realidad: primero, la isla de Bergai, y, con el tiempo, la literatura son los castillos que toma como fortín contra la realidad.

- **Segunda madurez – Después de Franco (democracia)**: amanece una nueva época y aparece la necesidad de buscar el tiempo perdido para entender mejor su vida. Lo que en la novela se reduce a una noche de duermevela, en la vida real son dos años y cinco meses los que la autora emplea en escribir la obra (desde noviembre de 1975 hasta abril de 1978).

PROFUNDIZAR





No compartimos la visión de algunos críticos, que interpretan que son **las cinco** de la tarde. Así lo demuestra, además del deíctico en "esta tarde", el pijama que se pone la protagonista o la luz que enciende la hija y olvida apagar, hechos más que extraños a esta hora del día en una ciudad como Madrid en el mes de mayo.

TEN EN CUENTA

En algunas ocasiones, se alude a **épocas anteriores** al nacimiento de la protagonista. Es lo que ocurre con la casa de Cáceres de su madre o con los viajes por España de su abuelo, cuyo marco temporal puede situarse a finales del siglo XIX o principios del XX.

Estas fechas escritas al final de la obra nos llevan a concluir que son tres los tiempos que se alternan en la obra: el de la escritura, el de la infancia, adolescencia y madurez de la narradora-protagonista, y, por último, el de su mundo imaginario, cuyas fronteras con el real (sea este presente o pasado) se entrecruzan hasta formar una madeja tan sólida como enigmática.

El siguiente esquema ilustra este tratamiento del tiempo en los dos planos comentados. En uno y otro el rasgo fundamental es la continua **ambigüedad** durante toda la obra:

PRESENTE	PASADO
Primer capítulo: diez de la noche	Infancia – Antes de Franco (Segunda República y Guerra Civil): juegos de la niñez y libertad
Segundo capítulo: doce y media de la noche	Adolescencia, juventud y primera madurez – Con Franco (Dictadura: posguerra y décadas siguientes): represión. Ficción como refugio de la realidad
Séptimo capítulo: cinco de la madrugada, "principios de mayo"	Segunda madurez – Después de Franco (democracia): proceso de introspección para entender mejor su vida y su escritura

8. ESPACIO

La doble dimensión temporal, presente y pasado, se puede aplicar también al espacio, con los lugares en que se desarrolla la acción y los espacios evocados en los recuerdos.

En lo que atañe al espacio de ese tiempo presente, la **acción principal** de la obra transcurre en el **apartamento madrileño** de la narradora-escritora, ubicado en el "último piso" de uno de los edificios de la calle Doctor Esquerdo, su lugar de residencia desde 1953. Destacan cuatro localizaciones dentro de la casa, que enunciamos por orden de aparición: el dormitorio, el pasillo, el cuarto de estar y la cocina. Aunque dentro de la ambigüedad a la que nos tiene acostumbrados la autora-narradora, podemos señalar que los dos primeros están más ligados al mundo real, mientras que los dos segundos son los principales escenarios de la fuga hacia la irrealidad o hacia el pasado.

En el capítulo I, el **dormitorio** sirve para introducir ciertos objetos que serán claves después (el libro de Todorov, el grabado de Lutero, el costurero) y se entremezclan, en ese "vaivén" entre el sueño y la vigilia, con visiones recurrentes y recuerdos sobre la infancia provocados por el insomnio. En el capítulo V, esta habitación es el lugar donde se mantiene la conversación telefónica.

Por su parte, la **cocina** es el marco del capítulo III, en el que se produce un breve diálogo de la protagonista con su yo del pasado, a partir del cual se explaya sobre diversos aspectos de su infancia y juventud (los estrenos de cine y teatro y las visitas a las modistas y costureras en Madrid, las costumbres de la época y el papel de la mujer).

De otro lado, el **pasillo** representa la conexión de ese mundo con otro más onírico. Las baldosas blancas y negras, a modo de tablero de ajedrez (guiño de la autora a *Alicia en el país de las maravillas*), potencian la irrealidad de este espacio. El pasillo aparece al final del capítulo I, donde la protagonista despliega la carta azul y, según relata en un primer momento, se queda dormida para tener luego que atravesarlo, ya en el capítulo II, desde la cama, ante la llamada telefónica inesperada. Justo en

medio del pasillo una enorme cucaracha le hace frente. En su huida frenética, alcanza el vestíbulo y el rellano de la escalera, donde se encuentra con el hombre de negro, que ha subido en ascensor.

Es así como ambos personajes acceden al piso y se acomodan en el **cuarto de estar**, escenario en el que se desarrolla la ficción, lo onírico. Este espacio cerrado y envolvente, ampliado por la lluvia y la tormenta de fuera, contribuye a que los pasos, las ideas y los recuerdos den vueltas o tracen espirales una y otra vez redondeando la coherencia de todo cuanto se dice y se recuerda entre esas paredes. En este último caso, la confección de la escena tiene tintes dramáticos (teatrales) que potencian el sentido de irrealidad: el mobiliario, la disposición de los personajes, el caos de papeles, notas y cuadernos, las cortinas de terciopelo rojo que flanquean el espacio escénico a modo de telón y las alusiones al espacio utilizando términos teatrales ("escena", "bastidores"). Este cuarto de estar se convierte, así, en el escenario donde confluyen las reflexiones y los recuerdos de la narradora-protagonista, procedentes de la cocina y el dormitorio, las habitaciones de mayor intimidad. Esas reflexiones y recuerdos, entrelazados con las observaciones que surgen de la conversación con el misterioso visitante, tejen la trama del libro. De este modo, el cuarto de estar se convierte en el espacio de la escritura. Como resultado, se potencia la sensación de que la novela está escrita mezclando realidad y ficción, pensamiento y sueño.

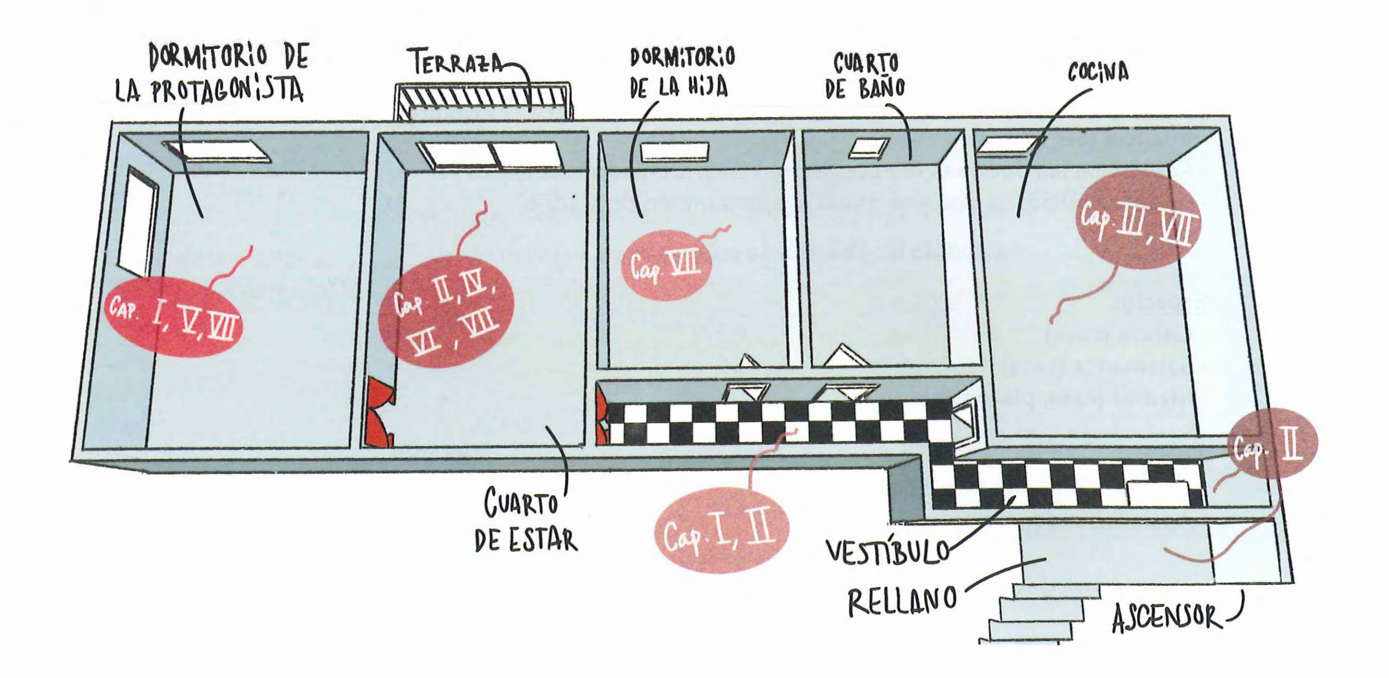
TEN EN CUENTA

Un espacio que no se ocupa pero que está presente en diversas partes del libro es la **terraza** (de ahí que figure entre paréntesis). Sirve como enlace al exterior, donde la noche y la tormenta crean un ambiente propicio para la conversación íntima y sincera que mantienen los dos interlocutores. Este lugar aparece en los capítulos II, IV, VI y VII.

En resumen, estas habitaciones constituyen el espacio real en el que se desarrollan todos los capítulos de la novela:

- Capítulo I: dormitorio y pasillo.
- Capítulo II: pasillo, rellano, cuarto de estar, (terraza).
- Capítulo III: cocina.
- Capítulo IV: cuarto de estar, (terraza).
- Capítulo V: dormitorio.
- Capítulo VI: cuarto de estar, (terraza).
- Capítulo VII: dormitorio, cuarto de estar, (terraza), cocina y habitación de la hija.

El siguiente plano recoge una posible recreación del apartamento, en la que puedes ver cómo se corresponden las distintas estancias con los capítulos de la novela.



Además de las dependencias del apartamento de la narradora-escritora, **otros lugares** a los que se alude en el transcurso de la acción son Puerto Real y Ciudad Lineal. Aquel es el pueblo del que procede Carola, cuya simbología se difumina (¿*alter ego* de C. que sí se atreve a navegar, a sabiendas de un posible naufragio, por sus orígenes marineros?). Sabemos que este pueblo está en Cádiz y poco más, la bruma y la lejanía borran el rastro para encontrar una explicación convincente, posible propósito de la autora. Por su parte, Ciudad Lineal es un barrio de Madrid, que, en la época, estaba en las afueras de la ciudad. Carola nombra varias veces el chalet donde vive con Alejandro. Mención especial merece "el cuartucho al lado del desván", el "doble fondo" donde se refugia este último para leer y releer sus misteriosas cartas.

En lo que atañe al tiempo pasado, en el que transcurren diversas **acciones secundarias**, aunque no por ello menos importantes, consecuencia del carácter testimonial y reflexivo de la novela, los **sitios y parajes reales** son tan diversos que nos limitaremos a citar algunos de los más relevantes en el cuadro que ofrecemos más abajo. Frente a estos lugares, debemos subrayar otros **espacios ficticios**: Cúnigan, posible lugar de recreo cuya existencia se pierde en el devenir de la narración de la protagonista; la isla de Bergai, proyección de la de Robinson Crusoe y refugio de cualquier desdicha; el marco propio de los sueños ("estrellas", "playas", etc.) y "el cuarto de atrás", que aglutina estos lugares situados en el "desván del cerebro", según se explicó anteriormente.

En el siguiente cuadro ofrecemos la información más relevante de cada capítulo basada en la **correspondencia** entre los **espacios y tiempos** pertenecientes al presente y al pasado:

PRESENTE	PASADO	
REAL	REAL	IMAGINARIO
	Capítulo I: *El hombre descalzo*	
Espacio: - Dormitorio y pasillo	Espacio: - Dormitorio compartido con la hermana	Espacio: - Playas, estrellas, camas turcas...
Tiempo: - Diez de la noche	Tiempo: - Infancia (Segunda República)	Tiempo: - Infancia - Tiempo indefinido (sueños)
	Capítulo II: *El sombrero negro*	
Espacio: - Pasillo, rellano y salón de estar	Espacio: - Galicia (casa de verano y balneario de Cabreiroá) - Alrededores y ciudad de Salamanca (casa de los Bandos, Palacio del Obispo, catedral) - Portugal (Coimbra y Amarante)	Espacio: - Bergai
Tiempo: - Doce y media de la noche	Tiempo: - Infancia (Segunda República) - Adolescencia (Guerra Civil y posguerra, 1945: atentado Hitler) - Juventud (1953: se casa y se muda al apartamento de Madrid)	Tiempo: - Infancia
	Capítulo III: *Ven pronto a Cúnigan*	
Espacio: - Cocina	Espacio: - Galicia (casa) - Salamanca (casa) - Madrid (casa, plazas, teatros...)	Espacio: - Cúnigan
Tiempo: - Noche	Tiempo: - Infancia (Segunda República) - Adolescencia (posguerra)	Tiempo: - Infancia (también de la madre)

PRESENTE	PASADO	
	Capítulo IV: *El escondite inglés*	
Espacio: - Cuarto de estar **Tiempo:** - Noche	**Espacio:** - Galicia (casa) - Cáceres (casa de la madre) - Salamanca (plaza de juegos, casa, río Tormes, catedral) - Burgos (hotel y cementerio de coches) - Madrid (bar Perú) **Tiempo:** - 1925 (Segunda República: nacimiento de la autora/ protagonista y muertes de Pablo Iglesias y Antonio Maura) - Infancia (también de la madre) - ¿1938? (Burgos) - 23 de noviembre de 1978 (entierro de Franco)	**Espacio:** - Burgos (noche) - Escenarios novelas rosa **Tiempo:** - Noche
	Capítulo V: *Una maleta de doble fondo*	
Espacio: - Dormitorio **Tiempo:** - Noche	**Espacio:** - Galicia (aldea) - Salamanca (casa de los Bandos, instituto y alrededores) - Ciudad Lineal (chalet) **Tiempo:** - Infancia (Segunda República) - Adolescencia (posguerra)	**Espacio:** - Cúnigan - Playa del primer cuento - Cielo de una ciudad desconocida **Tiempo:** - Infancia - Adolescencia
	Capítulo VI: *La isla de Bergai*	
Espacio: - Cuarto de estar **Tiempo:** - Noche	**Espacio:** - Salamanca (Teatro Liceo, café Simu, Casino, casa de los Bandos: de "cuarto de atrás" a despensa, tienda de la vajilla de porcelana) **Tiempo:** - Adolescencia (posguerra) - Juventud (dictadura)	**Espacio:** - Isla de Bergai **Tiempo:** - Infancia
	Capítulo VII: *La cajita dorada*	
Espacio: - Dormitorio - Cuarto de estar - Cocina - Habitación de la hija **Tiempo:** - Cinco de la mañana, "principios de mayo"	**Espacio:** - Casa de Alicia en la sierra de Madrid (Becerril) - Apartamento de la protagonista **Tiempo:** - Tarde del día anterior y noche previa a esta madrugada	



9. LENGUA Y ESTILO

Respecto al estilo, podemos afirmar que Martín Gaite concede mucha importancia al lector, quien tiene la sensación de estar escuchando, más que leyendo, el texto que tiene delante. Esta apariencia de **oralidad** facilita la entrada del lector en la narración, porque el estilo resulta espontáneo y fresco. Potencia esta impresión el hecho de que la mayor parte de la novela se encauza a través del **diálogo**, de la conversación distendida entre la protagonista y su invitado. Sin embargo, este efecto de naturalidad no oculta la existencia de un **vocabulario escogido** con esmero, en el que también aparecen extranjerismos propios de los años de la infancia y juventud de la narradora (*art-déco, etagère, garçon, happy end*), así como abundantes referencias cultas.

Una de las notas estilísticas clave reside en la maravillosa combinación de lo **concreto** y lo **abstracto**. Así, junto a términos que designan objetos, enseres y muebles propios del hogar, conviven sustantivos abstractos que dan a todo una existencia a medio camino entre lo real y lo mental, creando la atmósfera de inmaterialidad y de ambigüedad tan características de este relato:

> "Me vuelvo ansiosamente, deseando recobrar por sorpresa la verdad en aquella dislocación atisbada hace unos instantes, pero fuera del espejo persiste la normalidad que él reflejaba, y tal vez por eso se evidencia de forma más agobiante el desorden que reina: zapatos por el suelo, un almohadón caído, periódicos, y desde todos los estantes y superficies, al acecho, como animales disecados, esa caterva de objetos cuya historia, inherente a su silueta, resuena apagadamente en el recuerdo y araña estratos insospechados del alma, arrancando fechas, frutos prohibidos."

La lectura del fragmento anterior pone de manifiesto otro de los aciertos literarios de la novela: la poetización de la realidad a través del **uso figurado del lenguaje**, capaz de transfigurar la existencia de lo real y materializar lo irreal:

> "He bajado los ojos, y en el espacio que separa sus botas negras y deslucidas de los dedos que asoman por mis sandalias, me parece ver alzarse un castillo de paredes de papel, mejor dicho de papeles pegados unos a otros, a modo de ladrillos, y plagados de palabras y tachaduras de mi puño y letra, crece, sube, se va a desmoronar al menor crujido, y yo me guarezco en el interior, con la cabeza escondida entre los brazos, no me atrevo a asomar. En la parte de abajo, componiendo el puente levadizo, reconozco algunos papeles de los que guardaba en el baúl de hojalata."

La **construcción sintáctica** de los párrafos es bastante libre, de manera que alternan párrafos breves con otros de gran extensión. Estos últimos, que son los más adecuados para la divagación y la evocación, tienen una sintaxis suelta y las oraciones, que parecen seguir el ritmo de los sueños o del monólogo, se encadenan como "las cuentas del collar", hecho que se potencia con un uso relajado de los signos de puntuación, que muestra preferencia por las pausas breves, como puede comprobarse en el pasaje anteriormente citado.

El discurso es **polifónico**. El recuerdo de los hechos trae consigo la recuperación de palabras que forman parte del pasado y que pertenecen a hablantes distintos a la narradora-protagonista del tiempo presente: "He visto una tela muy bonita para el cuarto de las niñas", dicho por una madre, probablemente la suya; "Oh Raimundo –exclamó Esperanza, mientras brotaban las lágrimas de sus párpados cerrados–, contigo nunca tengo miedo", según recordaba de las novelas rosa; palabras

de su padre: "Mira qué suerte, hay chicos jóvenes, podrás tener amigos"; o de ella misma en algún momento del pasado: "Palabra que voy a escribir una novela fantástica", "Aquí no me encuentran"; o de sus ensoñaciones: "Tanto llamarme –le diría yo– y, ya ves, estaba aquí, a menos de un kilómetro, menos mal que se te ha ocurrido echar a andar hacia este lado de la playa en vez de tirar para el otro"; además de citas literarias –algunas de sus propias obras–, fragmentos de coplas, boleros, o frases del pensamiento colectivo modelado por el franquismo.

En cuanto a la técnica narrativa, la autora combina diferentes puntos de vista. Vamos a destacar solo dos: el que corresponde al **narrador autodiegético**, perspectiva que consiste en narrar en primera persona unos hechos de los que el narrador -la narradora- es protagonista indiscutible; y el que, usando también la primera persona, opta por contar los hechos como testigo participante: es el **narrador homodiegético**, que alterna con la perspectiva autodiegética cuando se evocan episodios del pasado. Podemos poner como ejemplo del uso de estas técnicas narrativas algunos momentos del capítulo II. La narradora adopta un punto de vista autodiegético cuando relata su estancia en Coimbra o su decepción amorosa en el balneario de Cabreiroá. En cambio, prefiere la perspectiva homodiegética para contar la impresión que, de niña, le causó Carmencita Franco.

En las evocaciones del pasado, es muy importante la figura del **narratario** o destinatario interno, que se convierte en el receptor directo de cada uno de los episodios recordados. Esta figura es representada, como sabemos, por el hombre vestido de negro. De este modo, podemos afirmar que el misterioso visitante cumple dos funciones cruciales en la construcción de la novela: en el plano de la interacción cara a cara, como interlocutor, ayuda con sus intervenciones a la protagonista a hacer memoria; en el plano de la diégesis o narración de hechos pasados, funciona como el destinatario directo o inmanente que escucha el relato desde dentro del texto.

En una entrevista concedida, la propia autora consideró decisiva la importancia de esta figura en la construcción del relato:

> "Un interlocutor es lo que andamos buscando todos siempre. Piensa en toda esa gente que va a los psiquiatras para contarles su caso o que anda hablando sola por la calle. Si uno pudiera encontrar el interlocutor adecuado en el momento adecuado, tal vez nunca cogiera la pluma. Se escribe por desencanto de ese anhelo, como a la deriva, en los momentos en que el interlocutor real no aparece, como para convocarlo."



PEvAU

Practicamos la PEvAU: preguntas 1, 2, 3, 4 y 5b

Empezamos la sección PEvAU de *El cuarto de atrás* con un texto completamente resuelto por nosotros. Léelo atentamente, analiza las cuestiones y, por último, fíjate bien en cómo hemos desarrollado las respuestas.

La pregunta 5a vinculada a esta obra es la siguiente:

Exponga las características de las principales tendencias de la novela desde 1975 hasta la actualidad. Cite los autores y obras más representativos (1,5 puntos).

Tardo uno instantes en contestar. Podría decirle que la felicidad en los años de guerra y postguerra era inconcebible, que vivíamos rodeados de ignorancia y represión, hablarle de aquellos deficientes libros de texto que bloquearon nuestra enseñanza, de los amigos de mis padres que morían fusilados o se exiliaban, de Unamuno, de la censura militar, superponer la amargura de mis opiniones actuales a las otras sensaciones que esta noche estoy recuperando, como un olor inesperado que irrumpiera en oleadas. Casi nunca las apreso así, desligadas, en su puro y libre surgir, más bien las fuerzo a desviarse para que queden enfocadas bajo la luz de una interpretación posterior, que enmascara el recuerdo. Y nada más fácil que acudir a este recurso de manipulación, tan habitual se ha vuelto en este tipo de coloquios. Pero este hombre no se merece respuestas tópicas.

–La verdad es que yo mi infancia y mi adolescencia las recuerdo, a pesar de todo, como una época muy feliz. El simple hecho de comprar un helado de cinco céntimos, de aquellos que se extendían con un molde plateado entre dos galletas, era una fiesta. Tal vez porque casi nunca nos daban dinero. A lo poco que se tenía, se le sacaba mucho sabor. Recuerdo el placer de chupar el helado despacito para que durara.

CARMEN MARTÍN GAITE, *El cuarto de atrás*, 1978

CUESTIONES

1. Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización (1,5 puntos).

1. Elucubración con una posible respuesta formulada desde la perspectiva e ideología de la mujer adulta:
    - 1.1. Dudas ante la respuesta
    - 1.2. Evocación de ejemplos de la represión franquista
2. Elección de la respuesta desde la percepción de la niña que fue:
    - 2.1. Dificultad para recordar sensaciones de la infancia
    - 2.2. Renuncia a manipular la evocación del pasado
    - 2.3. Impresión de haber tenido una infancia y adolescencia felices
    - 2.4. El helado como puente hacia el pasado

El presente fragmento narrativo está marcado por su carácter reflexivo. La narradora confronta dos maneras opuestas de contestar a la pregunta que se le ha formulado: la primera opción correspondería a la revisión del pasado hecha por una mujer adulta que, desde la democracia y una mentalidad distinta, mira los años del franquismo; la segunda, que es la que finalmente elige, intenta atrapar las sensaciones con las que, de niña, vivió aquellos años. Esta segunda idea, por tanto, es la más importante del fragmento. En su conjunto, es razonable afirmar que el texto sigue un modelo organizativo basado en la comparación o contraste.

2. Indique y explique la intención comunicativa del autor (0,5 puntos) y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 punto).

La intención de la autora es declarar la perspectiva que va a seguir en la recreación de los años de su infancia y adolescencia, consistente en la evocación del pasado desde las sensaciones que es capaz de recuperar, y no a través de una reinterpretación de los hechos a la luz del tiempo presente y desde su mentalidad actual.

Existen diferentes mecanismos de cohesión que contribuyen decisivamente a la coherencia textual. Podemos destacar la antonimia textual existente entre las palabras "amargura" (línea 3) / "felicidad" (línea 1). Esta dualidad es básica para entender el texto: el pasado, como evocación sentida, fue un tiempo de dicha; sin embargo, si se enfoca desde el pensamiento, fue una época dura.

Destacamos, por otra parte, la deixis textual catafórica que ejerce el pronombre "le" ("decirle", "hablarle": líneas 1 y 2), cuyo referente textual aparece al final del primer párrafo: "este hombre" (línea 7). No olvidemos que toda la reflexión del texto tiene como destinatario directo la figura de ese misterioso invitado.

3. ***¿Es legítimo reconocer que se fue feliz en tiempos de dureza y represión?*** **Elabore un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado (2 puntos).**

Nuestro paso por la vida no es un recorrido lineal ni lo que nos encontramos a un lado y a otro del camino son elementos de un único paisaje homogéneo. Como todos habremos experimentado alguna vez, las situaciones que nos depara la vida a menudo son complejas y en muchos casos contradictorias. Si la vida fuera plana y sencilla, sobrarían muchas cosas, entre ellas la literatura y, por tanto, este texto.

A nuestro juicio, está sobradamente justificado que una persona intente ser feliz cuando las circunstancias externas son hostiles, sobre todo si esa persona es un niño. Frente a quienes consideren que este comportamiento no es posible, hemos de objetar que nos parece un mecanismo elemental de defensa del individuo ante un medio que no brinda los estímulos necesarios para el desarrollo personal. En la actualidad, un término de moda es el de "resiliencia", que alude precisamente a la capacidad del sujeto de adaptarse de manera positiva a situaciones adversas. Y, para ello, el ser humano puede usar uno de sus bienes más preciados: la imaginación. Fantasear con la realidad o huir de ella hacia regiones más seguras, aunque sean ficticias, ha sido la respuesta que en muchos casos ha librado a los individuos del peso de la realidad. Don Quijote, Alicia, Robinson Crusoe o la protagonista de nuestra novela son, en el plano de la ficción literaria, un buen modelo del comportamiento que intentamos caracterizar.

En definitiva, consideramos un planteamiento vital admirable perseguir la felicidad en medio de las adversidades y entendemos que es un ejercicio de honestidad –nunca de frivolidad– reconocerlo y defenderlo.

4a. Explique las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del siguiente fragmento: ***las fuerzo a desviarse para que queden enfocadas bajo la luz de una interpretación posterior, que enmascara el recuerdo*** **(1,5 puntos).**

Se trata de una oración compuesta por subordinación. En el predicado principal, reconocemos, por un lado, una construcción de infinitivo equiparable a una oración subordinada sustantiva ("desviarse"), que funciona como término del complemento de régimen dependiente de "fuerzo", y por otro, una construcción final ("para que queden enfocadas bajo la luz de una interpretación posterior, que enmascara el recuerdo"), también dependiente de "fuerzo", que podemos analizar como un grupo preposicional que cumple la función de complemento circunstancial, en cuyo interior figura una oración subordinada sustantiva ("que queden enfocadas bajo la luz de una interpretación posterior, que enmascara el recuerdo") que actúa como término del grupo. Por último, la construcción final contiene una oración subordinada de relativo ("que enmascara el recuerdo"), que desempeña la función de complemento del nombre de "interpretación".

4b. Analice cómo están formadas las dos siguientes palabras extraídas del texto: *inconcebible* y *enfocadas* (1 punto).

"Inconcebible" es una palabra derivada obtenida por prefijación a partir de la base léxica también derivada "concebible" (<"concebir"). En su estructura interna reconocemos los siguientes morfemas:

- Raíz: "conceb–"
- Morfema derivativo sufijo: "–(i) ble". La " – i –" es marca vocálica de tercera conjugación
- Morfema derivativo prefijo: "in–"

"Enfocadas" es una palabra derivada obtenida por sufijación a partir de la base léxica parasintética "enfocar" (<"foco"). Identificamos en su estructura interna los siguientes morfemas:

- Raíz: "foc–"
- Morfema derivativo prefijo: "en–"
- Morfema derivativo sufijo: "–(a)d(a)". La primera vocal es marca de primera conjugación; la segunda, como analizamos a continuación, es un morfema flexivo
- Morfemas flexivos:
  - De género femenino: "–a"
  - De número plural: "–s"

5b Comente quién es este *hombre* y analice dos rasgos, apoyados en ejemplos del texto, característicos de la obra (1 punto).

Ese hombre es Alejandro –según lo llama Carola–, el extraño visitante vestido de negro que comparte una noche de conversación con la protagonista. Representa la figura del interlocutor ideal en la medida en que facilita el diálogo y, por tanto, la elaboración de la novela. Su voz tranquila, la seguridad que demuestra y la confianza que infunde estimulan la memoria de la protagonista. Sus consejos son fuente de inspiración para ella: gracias a él aprende a contar su pasado desde la emoción y sin miedo a la divagación. En ningún momento, el individuo pierde su aire misterioso (¿es el diablo? ¿es un ser soñado?). Su naturaleza es ambigua hasta el final: después de aquella noche no hay más pruebas de su existencia que los dos vasos sobre la bandeja, la cajita dorada y, por supuesto, la novela de El cuarto de atrás terminada.

En el fragmento, reconocemos varios rasgos característicos de la novela. Uno es el debate de la narradora-protagonista entre recordar el pasado desde el presente, es decir, interpretando los hechos desde su posición como mujer madura e ideológicamente posicionada; o contar el pasado a partir de las sensaciones e impresiones que recuerda, tal y como fueron sentidas en su infancia y su juventud. Al final, sabemos que se decanta por esta segunda opción y que la novela El cuarto de atrás es el resultado de esa decisión.

Otro rasgo es que el discurso combina formalmente pasajes de reflexión personal de la protagonista –monólogo– con momentos de interacción con el hombre de negro –diálogo–. Como sabemos, en esta alternancia discursiva reside el cuerpo central de la novela, a excepción de los capítulos III –íntegramente monologado– y el V –el diálogo es casi en su totalidad con Carola–.

AHORA TÚ

TEXTO 1

Mi madre se pasaba las horas muertas en la galería del cuarto de atrás, metiendo tesoros en el baúl de hojalata, y no acierta a entender si el tiempo se le iba deprisa o despacio, ni a decir cómo lo distribuía, solo sabe que no se aburría nada y que allí leyó *Los tres mosqueteros*. Le encantaba, desde pequeña, leer y jugar a juegos de chicos, y hubiera querido estudiar una carrera, como sus dos hermanos varones, pero entonces no era costumbre, ni siquiera se le pasó por la cabeza pedirlo. Me dio a leer, cuando yo hacía bachillerato, una novela que se titulaba *El amor catedrático*, la historia de una chica que se atreve a estudiar carrera y acaba enamorándose de su profesor de latín y casándose con él, a mí el final me defraudó un poco, no me quedé muy convencida de que la chica esa hubiera acertado casándose con un hombre mucho más viejo que ella y maniático por añadidura, aparte de que pensé: «para ese viaje no necesitábamos alforjas», tanto ilusionarse con los estudios y desafiar a la sociedad que le impedía a una mujer realizarlos, para luego salir por ahí, en plan *happy end*, que a saber si sería o no tan *happy*, porque aquella chica se tuvo que sentir decepcionada tarde o temprano; además, ¿por qué tenían que acabar todas las novelas cuando se casa la gente?, a mí me gustaba todo el proceso del enamoramiento, los obstáculos, las lágrimas y los malentendidos, los besos a la luz de la luna, pero a partir de la boda, parecía que ya no había nada más que contar, como si la vida se hubiera terminado; pocas novelas o películas se atrevían a ir más allá y a decirnos en qué se convertía aquel amor después de que los novios se juraban ante el altar amor eterno, y eso, la verdad, me daba mala espina.

CARMEN MARTÍN GAITE, *El cuarto de atrás*, 1978

CUESTIONES

1. **Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización (1,5 puntos).**
2. **Indique y explique la intención comunicativa del autor (0,5 puntos) y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 punto).**
3. ***¿Sigue siendo en la actualidad el matrimonio una institución con prestigio social?* Elabore un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado (2 puntos).**

4a. Analice sintácticamente el siguiente fragmento: *¿por qué tenían que acabar todas las novelas cuando se casa la gente?* (1,5 puntos).

4b. Señale dos marcas de subjetividad presentes en el texto (1 punto).

5b. Explique el género literario de *El cuarto de atrás* y comente otras ideas que introduce la autora en la novela sobre la educación de la mujer en el momento histórico aludido en el texto (1 punto).

TEXTO 2

–Siempre el mismo afán de apuntar cosas que parecen urgentes, siempre garabateando palabras sueltas en papeles sueltos, en cuadernos, y total para qué, en cuanto veo mi letra escrita, las cosas a que se refiere el texto se convierten en mariposas disecadas que antes estaban volando al sol. Es precisamente lo que me pasa cuando me despierto de un sueño: lo que acabo de ver lo abarco como un mensaje fundamental, nadie podría convencerme, en esos instantes, de que existe una clave más importante para entender el mundo de la que el sueño, por disparatado que sea, me acaba de sugerir, pero es moverme a buscar un lápiz y se acabó, ya nada coincide ni se mantiene, se ha roto el hilo que enhebraba las cuentas del collar. Y sin embargo, no escarmiento, por todas partes me sale al encuentro la huella de esos conatos inútiles, vivo rodeada de papeles sueltos donde he pretendido en vano cazar fantasmas y retener recados importantes, me agarro al lápiz ya por pura inercia, ¿comprende?, sé que es un vicio estúpido, pero me tranquiliza los nervios.

CARMEN MARTÍN GAITE, *El cuarto de atrás*, 1978

CUESTIONES

1. **Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización (1,5 puntos).**
2. **Indique y explique la intención comunicativa del autor (0,5 puntos) y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 punto).**

3. ***¿Cómo debemos afrontar las frustraciones?*** **Elabore un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado (2 puntos).**

4a. **Explique las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del siguiente fragmento:** ***en cuanto veo mi letra escrita, las cosas a que se refiere el texto se convierten en mariposas disecadas que antes estaban volando al sol*** **(1,5 puntos).**

4b. **Explique el sentido que tienen en el texto las siguientes palabras:** ***cuentas*** **y** ***conato*** **(1 punto).**

5b. **Explique el sentido del título de la novela y comente dos rasgos, apoyados en ejemplos del texto, característicos de la novela (1 punto).**

TEXTO 3

Predomina la veta sensata, me incorporo, es demasiado, tengo que reaccionar contra tamaña bandada de disparates, con mi silencio cómplice les estoy dando alas, aunque también es verdad que dar alas siempre ha sido algo mucho más hermoso que cortarlas.

–Por favor, señorita, procure calmarse y escúcheme –digo en un tono que se esfuerza por ser sereno y convincente–. Creo que está usted siendo víctima de un lamentable error.

Hay un silencio agónico, mis palabras han sido disparos certeros contra la bandada de pájaros prodigiosos que se elevaban en zarabanda sobre mi cabeza graznando «loca–loca–loca», han caído muertos al suelo.

–¿Un error? –titubea–, perdone, entonces no entiendo, me voy a volver loca.

De nuevo me he encastillado, ya es otro el loco, ya me he puesto a salvo yo una vez más. Lo pienso con satisfacción y mala conciencia, como siempre que, tras haberme asomado al abismo de la locura, he conseguido vencer el vértigo y dar un paso atrás, para convertirme en espectador de quienes se ahogan en ese torbellino oscuro, me inclino hacia ellos, los exhorto a la salvación, tendiéndoles la mano desde mi inaccesible barandilla. Siempre he mantenido con la locura unas relaciones espurias, de tira y afloja, de fascinación y cautela, que arrancan de una escena muy antigua.

CARMEN MARTÍN GAITE, *El cuarto de atrás*, 1978

CUESTIONES

1. **Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización (1,5 puntos).**

2. **Indique y explique la intención comunicativa del autor (0,5 puntos) y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 punto).**

3. ***¿Debemos ser siempre sinceros?*** **Elabore un discurso argumentativo de unas 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que considere adecuado (2 puntos).**

4a. **Explique las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del siguiente fragmento:** ***es verdad que dar alas siempre ha sido algo mucho más hermoso que cortarlas*** **(1,5 puntos).**

4b. **Realice dos transformaciones gramaticales (1 punto):**
- **Escriba en estilo indirecto el siguiente fragmento::** ***–Por favor, señorita, procure calmarse y escúcheme –digo en un tono que se esfuerza por ser sereno y convincente*** **(1 punto).**
- **Sustituya el nexo de la oración concesiva por otro equivalente que no altere el valor de la construcción oracional:** ***con mi silencio cómplice les estoy dando alas, aunque también es verdad que dar alas siempre ha sido algo mucho más hermoso que cortarlas.***

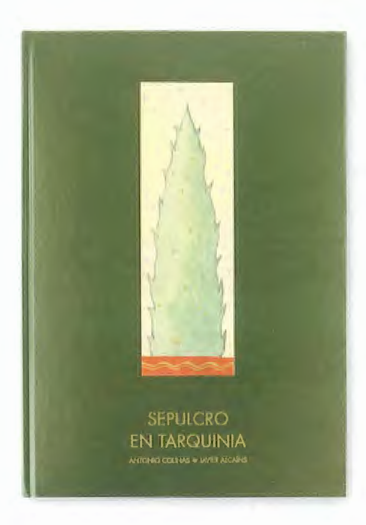
5b. **Sitúe el fragmento en el argumento de la novela y describa el personaje con quien dialoga la protagonista en el texto (1 punto).**

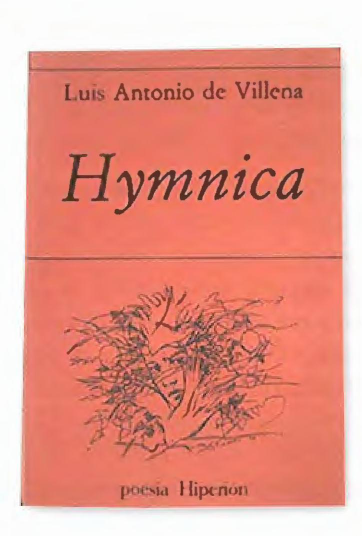
LIBRO DIGITAL

Puedes seguir practicando con el texto de Carmen Martín Gaite que encontrarás en el libro digital.

3. LA POESÍA

El fin del franquismo y la llegada de la democracia supusieron enormes cambios en la vida, en las costumbres, en la lengua de la calle y, también, en la lengua poética. Sin embargo, las expectativas de libertad y de novedades se fueron poco a poco desinflando, pues los cambios no eran tantos ni tan radicales. Esto da lugar a cierta desorientación de los poetas y cierto desencanto. No hay tampoco un proyecto estético colectivo que dé salida al formalismo propio de movimientos anteriores como los "novísimos". Con todo, este periodo de la primera transición (entre 1975 y 1982) fue muy rico en novedades poéticas. La publicación de *Sepulcro en Tarquinia* (1976), de Antonio Colinas, e *Hymnica* (1975), de Luis Antonio de Villena, significó un paso de la poesía novísima a otro tipo de poesía más emocional, influida por la tradición literaria y favorecida por nuevas tendencias poéticas como: poesía **experimental**, poesía **culturalista**, poesía **clasicista**, **metapoesía**, **minimalismo**, poesía **social** y **crítica**...





A partir de los años ochenta, el desencanto de los grandes ideales propio de la *posmodernidad* da lugar a un interés por lo íntimo y lo individual en el que recobra importancia la estética y se busca un equilibrio entre la tradición y la novedad. Los escritores de esta época vuelven sus ojos a los poetas de medio siglo y rehumanizan la lírica con temas universales, a través de distintas tendencias.

De todas ellas, la que sobresale a final de siglo es la **poesía de la experiencia**, que se opone en las formas y en la actitud a los "novísimos", vuelve la mirada a los asuntos más cotidianos del ser humano actual, sobre todo del medio urbano, y lo hace con un estilo sobrio y coloquial.

El siglo XXI sigue con buena parte de estas tendencias, pero destaca en los últimos años la fuerza que ha tomado la lírica a través, sobre todo, de los nuevos medios de comunicación, la música y las redes sociales. La poesía se ha convertido en un fenómeno casi de masas, y muchos poetas jóvenes son también *influencers* con miles de seguidores de sus obras a través de internet. Otros escriben sus "versos" y los rapean en sus canciones. Muchos críticos se rasgan las vestiduras o critican la calidad de este tipo de poesía. Nosotros nos limitamos a constatar lo que hoy día es un hecho: qué permanecerá y qué no, solo lo sabe el tiempo.

Al igual que en la novela, es imposible reunir en un capítulo de un libro de texto todos los poetas y los poemas significativos en estos últimos cuarenta años. Así pues, expondremos al principio un cuadro con autores y obras de todas las generaciones de escritores que publican en este período para, después, centrarnos en algunas tendencias significativas.

GENERACIÓN	CARACTERÍSTICAS	AUTORES Y OBRAS
GENERACIÓN DEL 27	Suelen iniciar su carrera antes de la Guerra Civil	· Vicente Aleixandre: *Diálogos del conocimiento* (1974) · Ernestina de Champourcín: *Primer exilio* (1978) · Elena Martín Vivaldi: *Desengaños de amor fingido* (1986) · Ángela Figuera: *Otoño* (1983)
GENERACIÓN DEL 36	Inician su obra en la posguerra y se mantienen activos hasta los 90	· Carlos Edmundo de Ory: *Metanoia* (1976), *Aerolitos* (1985) · Gloria Fuertes: *Obras incompletas* (1975), *Mujer de verso en pecho* (1995) · José Hierro: *Agenda* (1991), *Cuaderno de Nueva York* (1998) · Luis Rosales: *Diario de una resurrección* (1979), *Un rostro en cada ola* (1982)
GENERACIÓN DEL 50	Son los niños de la guerra, autores plenamente consolidados cuando llega la democracia	· José Manuel Caballero Bonald: *Descrédito del héroe* (1977), *Entreguerras* (2012) · Francisca Aguirre: *Ítaca* (1972), *Historia de una anatomía* (2010) · Pablo García Baena: *Antes que el tiempo acabe* (1978), *Fieles guirnaldas fugitivas* (2006) · Ángel González: *Prosemas o menos* (1985), *Otoños y otras luces* (2001) · José Ángel Valente: *Mandorla* (1982), *Fragmentos de un libro futuro* (2000) · Francisco Brines: *El otoño de las rosas* (1986), *Todos los rostros del pasado* (2007) · Claudio Rodríguez: *El vuelo de la celebración* (1976), *Casi una leyenda* (1993) · María Victoria Atencia: *Compás binario* (1984), *El umbral* (2011) · Clara Janés: *Eros* (1981), *Kampa* (1986)
GENERACIÓN DEL 68 O LOS "NOVÍSIMOS"	Empiezan a despuntar en los primeros años de la democracia y en la actualidad cuentan con el reconocimiento de los premios literarios más importantes del país	· Pere Gimferrer: *El vendaval* (1988), *Las llamas* (2018) · Guillermo Carnero: *Música para fuegos de artificio* (1989), *Regiones devastadas* (2017) · Antonio Martínez Sarrión: *Horizonte desde la rada* (1983), *Última fe* (2005) · Ana Rossetti: *Los devaneos de Erato* (1980), *Deudas contraídas* (2016) · Antonio Carvajal: *Casi una fantasía* (1975), *Diapasón de Epicuro* (2004) · Antonio Colinas: *Sepulcro en Tarquinia* (1976), *Canciones para una música silente* (2014) · Luis Alberto de Cuenca: *Scholia* (1978), *Bloc de otoño* (2018) · Luis Antonio de Villena: *Hymnica* (1975), *El afán desmedido* (2017) · Jaime Siles: *Alegoría* (1977), *Un yo sin mí* (2018) · Juana Castro: *Del dolor y las alas* (1985), *Cartas de enero* (2010) · Rosa Romojaro: *Secreta escala* (1983), *Mirar el mundo* (2014)
GENERACIÓN DE LOS 80 O "POSNOVÍSIMOS"	Se hacen adultos al mismo tiempo que se consolidaba la democracia en España	· Blanca Andreu: *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall* (1980), *Los archivos griegos* (2010) · Luis García Montero: *El jardín extranjero* (1983), *Habitaciones separadas* (1994), *Vista cansada* (2008) · Carlos Marzal: *El último de la fiesta* (1987), *Los otros de uno mismo* (2009) · Felipe Benítez Reyes: *Vidas improbables* (1995), *Ya la sombra* (2018) · Vicente Gallego: *Santuario* (1986), *Ser el canto* (2016) · Aurora Luque: *Carpe noctem* (1992), *Personal & político* (2015) · Manuel Vilas: *El rumor de las llamas* (1990), *El hundimiento* (2015) · Kepa Murua: *Siempre conté diez y nunca apareciste* (1999), *Pastel de nirvana* (2018) · Amalia Bautista: *Cárcel de Amor* (1988), *Falsa pimienta* (2013) · Benjamín Prado: *Cobijo bajo la tormenta* (1995), *Ya no es tarde* (2014)
GENERACIÓN DE LOS 90 Y GENERACIÓN 2.0	Nacidos en su mayoría en la democracia, dan a conocer sus textos a través de las redes y empiezan a publicar o a consolidarse en el nuevo milenio	· Raquel Lanseros: *Leyendas del promontorio* (2005), *Matria* (2018) · Nach: *Ars magna* (2005), *Almanauta* (2018) · Martín López-Vega: *Travesías* (1996), *Gótico cantábrico* (2017) · Antonio Lucas: *Antes del mundo* (1996), *Los desengaños* (2014) · Ana Gorría: *Clepsidra* (2004), *De la supervivencia* (2018) · Marwan: *La triste historia de tu cuerpo sobre el mío* (2011), *Los amores imparables* (2018) · Defreds: *Casi sin querer* (2015), *Con un cassete y un boli bic* (2018) · Elena Medel: *Mi primer bikini* (2002), *Chatterton* (2014) · Rafael Lechowski: *Larga brevedad* (2014), *Quarcissus* (2016-2019) · Víctor Peña Dacosta: *La huida hacia adelante* (2014), *Diario de un puretas recién casado* (2016) · Luna Miguel: *Estar enfermo* (2010), *El arrecife de las sirenas* (2017) · Elvira Sastre: *Cuarenta y tres maneras de soltarse el pelo* (2013), *Aquella orilla nuestra* (2018)

3.1. LA POESÍA CULTURALISTA

La poesía culturalista hunde sus raíces en la segunda mitad del siglo XIX. A partir de entonces, numerosos movimientos han bebido de esta concepción poética: el modernismo español e hispanoamericano, la generación del 27, el grupo "Cántico" o, más recientemente, los "novísimos", que hicieron del culturalismo una de sus señas de identidad. El culturalismo fue, por tanto, un intento de superar el lenguaje y la mentalidad del realismo social e intimismo confesional predominantes en la poesía española desde la posguerra. Fue un procedimiento renovador de la expresión de la intimidad que permite hablar del yo sin mencionarlo y referirse del mismo modo a las situaciones de la vida cotidiana a través de referencias culturales. Es decir, el autor designa a un personaje histórico, literario o representado en una obra de arte cuando quiere manifestar que se encuentra en situación semejante a la suya; o bien designa una obra literaria o artística cuando entiende que estas significan algo idéntico o semejante a lo que quiere significar de sí mismo. Tras los novísimos, este culturalismo se transforma para manifestar también la emoción íntima (como en Antonio Colinas o Luis Antonio de Villena), la mezcla entre la cultura elevada y la cultura popular (copla, cine o rock) o una visión irónica del mundo.

RASGOS DE LA POESÍA CULTURALISTA

- Hunde sus raíces en la poesía decimonónica
- Predomina hasta principios de los años ochenta
- Consiste en una superación del realismo social y del intimismo confesional
- El poema se llena de referencias culturales que sirven de analogía a los sentimientos expresados
- Influencia del mundo clásico grecolatino
- Tras los "novísimos", el culturalismo se tiñe de emoción íntima, de mezcla con la cultura popular, de erotismo o de ironía (se humaniza)

Dentro de esta corriente, destacaremos a los poetas "novísimos" Antonio Colinas, Antonio Carvajal, Luis Antonio de Villena y Guillermo Carnero. De los poetas posteriores, destacamos a Ana Rossetti (1950), con poemas llenos de erotismo, a la almeriense Aurora Luque (1962), o a Luis Martínez de Merlo (1955).

ACTIVIDADES

11. En este poema de Guillermo Carnero te ofrecemos algunas características de la poesía culturalista. Después hay otros textos que pertenecen a la misma corriente. Léelos con placer y atención y responde luego a las preguntas:

Paestum

Los dioses nos observan desde la geometría
que es su imagen.
Sus templos no temen a la luz
sino que en ella erigen el fulgor
de su blancura: columnatas
patentes contra el cielo y su resplandor límpido.
Existen en la luz.
Así sus pueblos bárbaros
intuyen el tumulto de sus dioses grotescos,
que son ecos formados en una sima oscura:
un chocar de guijarros en un túnel vacío.

Aquí los dioses son
como la concepción de estas columnas,
un único placer: la inteligencia,
con su progenie de fantasmas lúcidos.

GUILLERMO CARNERO, *Variaciones y figuras sobre un tema de La Bruyère*, 1974

- Influencia del mundo clásico grecolatino (*Paestum*: importante ciudad grecorromana de la Campania)
- Referencias culturales y léxico culto: es necesario un lector con conocimientos
- Lo expresado en el poema sirve de analogía a los sentimientos del emisor

AHORA TÚ

Carpe noctem

Carpe noctem, amor. Coge el brusco deseo
ciego como adivino,
los racimos del pubis y las constelaciones,
el romper y romper
de besos con dibujos de olas y espirales.
Miles de arterias fluyen
mecidas como algas. Carpe mare.
Seducción de la luz,
de los sexos abiertos como tersas actinias,
de la espuma en las ingles y las olas
y el vello en las orillas, salpicado de sed.

Desear es llevar
el destino del mar dentro del cuerpo.

AURORA LUQUE, *Poemas para la siesta de Epicuro*, 2008

1987
Tempus fenescit

Adieu, vive clarté de nos étés trop courts!

De los tiempos que vienen muchas cosas me asustan.
No existen esperanzas de una vida más bella.
Ya no está en nuestras manos un futuro inquerido.
Un horror en cada hoja del calendario acecha.

Ruinas anticipadas son hoy nuestras ciudades.
Hay miedo en las esquinas -¿No eran éstos los bárbaros?
Las máscaras disfrazan nuestras muecas de angustia.
¿Quién invitó al festín a ese rojo invitado?

¿Qué lugar habrá entonces para estos versos tristes?
¿Mi canción o mi endecha repetirán qué voces,
si ya no habrá un jardín, ni un coro, ni un verano,
y un hueco son serán los nombres de los dioses?

¡Adiós, luz de esta tarde de invierno, aves ligeras,
que voláis para siempre hacia un confín lejano!
Los naranjos florecen en el sur de mis sueños.
Entre sus olas juegan dos cuerpos abrazados.

LUIS MARTÍNEZ DE MERLO, *30 años/30 poemas (1972-2010)*, 2011

A quien, no obstante tan deliciosos placeres debo

"Cuando una se siente bien, puede prescindir de lo mejor.
Eso me parece sabio".
Andrea de Nerciat

Y esa tan transparente neblina que su lengua
extendió sobre mí... labor concupiscente,
minuciosa e inútil, pues el bello prosélito
¿me atreveré a decirlo? es que es tan impotente
como adorable es. Por ello, aún intacto
conservo el corazón de mi valiosa orquídea
(falsas futuras nupcias blancas) y, así, entre tanto,
mi precioso tormento, recibo tus bombones
y mis ingles remojo detrás de cada cita
con abluciones vanas. Pero, tonto muchacho,
no te avergüences si, de pronto, no se abulta tu pretina,
ni tu enarbolado furor puede,
impasible, horadarme la membrana
y arrancar de mi carne el clásico aspaviento.
Y no te desesperes si no soy despojada
aún de aquello que, sobrepasando el tiempo
que la edad aconseja y Cupido consiente,
fiel guardo en el ardiente túnel. Ya custodiada
mi pelvis por amor tan incauto cerrada
permanece, mi escudo, sabrosa precaución!
Hundamos nuestras bocas en la fresca reseda
de nuestros célibes y ocultos sitios
y tú, tonto muchacho, si encuentras resistencia
en donde tu ternura esperaba verterse,
torpemente no insistas empeñado en robarme
unas gotitas rojas y un agudo gritito,
pues no soportarías placer tan cruento.

ANA ROSSETTI, *Los devaneos de Erato*, 1980

a) ¿Qué tópicos puedes observar en los textos? Defínelos con tus palabras.
b) Anota en los textos las características más importantes de este movimiento culturalista, fíjate especialmente en que en estos poemas el culturalismo está "humanizado" mediante la emoción íntima, la ironía o el erotismo.

3.2. LA POESÍA DE LA EXPERIENCIA

De todas las tendencias poéticas, corrientes y escuelas (a veces muy divergentes entre sí) que conviven en la poesía contemporánea, la más relevante fue, sin duda, la denominada poesía de la experiencia, etiqueta extremadamente general y poco concreta que, precisamente por ello, tuvo un inusitado éxito hacia mediados de la década de los ochenta.

Álvaro Salvador (1950), Javier Egea (1952-1999) y Luis García Montero (1958) fueron los iniciadores de esta corriente en 1983, al firmar un manifiesto conjunto titulado *La otra sentimentalidad* en el que invocaban el magisterio de Antonio Machado, Rafael Alberti y Jaime Gil de Biedma para defender una poesía implicada con la época y la nueva sociedad que la ven nacer, y dirigida al hombre de la calle, que ha de ser también el protagonista de la misma. Una poesía, en fin, fácilmente comunicable y que quería empatizar rápidamente con el lector al ofrecerle un discurso y una visión del mundo muy próximos a sus vivencias personales. La vida urbana, los bares, las nuevas formas de entender las relaciones amorosas, familiares y sociales han sido algunos de sus temas más frecuentados.

Los poetas más significativos de esta corriente son cuatro: Luis GarcíaMontero, Felipe Benítez Reyes (1960), Carlos Marzal (1961) y Vicente Gallego (1963). Como hemos dicho, todos ellos comenzaron a publicar en la década de los ochenta y tenían ya una obra nutrida y consolidada al terminarse el siglo.

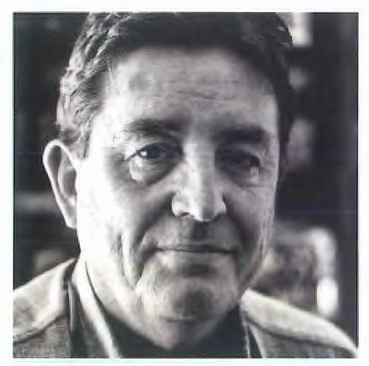
RASGOS DE LA POESÍA DE LA EXPERIENCIA

- Referentes: poetas españoles de los sesenta (Gil de Biedma, Ángel González) o anteriores (Blas de Otero, Alberti, Machado...)
- Poesía implicada con su época y dirigida al hombre de la calle. El protagonista poético no es un romántico extraño y lejano, sino un ser de carne y hueso, más cercano, que usa la poesía para contar sus vivencias
- Expresión directa que conecta rápidamente con el lector, claridad y sobriedad expresivas. Usa un lenguaje común, a veces jergal
- Temas (asuntos cotidianos y verosímiles): la vida urbana, los bares, las nuevas formas de entender las relaciones amorosas, el paso del tiempo...
- Tono biográfico e intimista
- Usa a menudo estrofas como el romance y el soneto y versos tradicionales como heptasílabos y endecasílabos





Quique González, uno de los cantautores más reconocidos de nuestro país, compuso esta canción inspirándose en el poema homónimo de Luis García Montero. ¿Sabrías decir de qué obra se trata? Disfruta del vídeo: *https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=eHWhbwWX7_g*



LUIS GARCÍA MONTERO

Datos biográficos
(Granada, 1958)
Poeta, crítico literario, ensayista y profesor
Director del Instituto Cervantes
Máximo exponente de la poesía de la experiencia
Su poesía se caracteriza por el lenguaje coloquial y por la reflexión a partir de lo cotidiano
Premio Adonáis de Poesía (1982)
Premio Nacional de Poesía (1995)
Premio Nacional de la Crítica (2003)
Hijo Predilecto de Andalucía (2017)

Etiquetas literarias
Poesía de la experiencia
La otra sentimentalidad

Otras obras
El jardín extranjero (1983)
La intimidad de la serpiente (2003)
Un lector llamado García Lorca (2016), ensayo

Recursos web
https://luisgarciamontero.com/
http://www.rtve.es/television/20190319/aunque-tu-no-sepas-retrato-poeta-luis-garcia-montero/1501840.shtml

ACTIVIDADES

12. En este texto de Javier Egea puedes ver algunas de las características más relevantes de la poesía de la experiencia. Cuando lo hayas hecho, te proponemos la lectura de una pequeña antología de textos de esta corriente y que contestes a las preguntas que te formulamos.

Noche canalla

Yo no sé si la quise pero andaba conmigo,
me guiaba su risa por la ciudad tan gris.
Ella tenía en su boca colinas de Ketama,
y el cielo de sus ojos me pintaba de añil.

Yo vi tantas estrellas como ella puso siempre
en aquel cielo raso como un paño de tul.
Ella llevaba el pelo como la Janis Joplin
y los labios morados como el Parfait-Amour.

La he perdido en un bosque de jeringas brillantes
por donde nos decían se llegaba al mar,
se fue sobre un caballo de hermosos ojos negros;
por más que yo me muera no la podré olvidar.

Bajo el cielo ceniza me conducen mis piernas.
Esta noche no tengo ni esperanza ni amor.
Solo queda el calor de mi pobre navaja.
Hoy me he visto la cara de un retrato-robot.

A pesar de sus ojos he salido a la calle,
a pesar de sus ojos me ha tocado vivir.
En un barrio de muertos me trajeron al mundo.
Esta noche canalla no respondo de mí.

JAVIER EGEA, *Otros poemas*, 1981



- Métrica: usa versos alejandrinos (doble heptasílabo) con rima asonante en los pares (como los romances)
- Referencias culturales contemporáneas, confieren actualidad a la poesía
- Temas de la vida urbana, incluso de los suburbios (tema de la droga). También el amor y la pérdida
- Lenguaje directo, común. Sobriedad expresiva
- Tono biográfico e intimista. El poeta aparece como un ser cercano, de carne y hueso

AHORA TÚ

El amor

Las palabras son barcos
y se pierden así, de boca en boca,
como de niebla en niebla.
Llevan su mercancía por las conversaciones
sin encontrar un puerto,
la noche que les pese igual que un ancla.

Deben acostumbrarse a envejecer
y vivir con paciencia de madera
usada por las olas,
irse descomponiendo, dañarse lentamente,
hasta que a la bodega rutinaria
llegue el mar y las hunda.

Porque la vida entra en las palabras
como el mar en un barco,
cubre de tiempo el nombre de las cosas
y lleva a la raíz de un adjetivo
el cielo de una fecha,
el balcón de una casa,
la luz de una ciudad reflejada en un río.

Por eso, niebla a niebla,
cuando el amor invade las palabras,
golpea sus paredes, marca en ellas
los signos de una historia personal
y deja en el pasado de los vocabularios
sensaciones de frío y de calor,
noches que son la noche,
mares que son el mar,
solitarios paseos con extensión de frase
y trenes detenidos y canciones.

Si el amor, como todo, es cuestión de palabras,
acercarme a tu cuerpo fue crear un idioma.

LUIS GARCÍA MONTERO, *Completamente viernes*, 1998

Nocturno

A Ángel González

Aplauden los semáforos más libres de la noche,
mientras corren cien motos y los frenos del coche
trabajan sin enfado. Es la noche más plena.
Ninguna cosa viva merece su condena.
Corazones y lobos. De pronto se ilumina
en su sillín con prisas la línea femenina
de un muslo. Las aceras, sin discreción ninguna,
persiguen ese muslo más blanco que la luna.
Pasan mil diez parejas derechas a la cama
para pagar el plazo de la primera llama
y firmar en las sábanas los consorcios más bellos.
Ellas van apoyadas en los hombros de ellos.
Una federación de extraños personajes,
minifaldas de cuero, chaquetas con herrajes
y el hablador sonámbulo que va consigo mismo,
la sombra solitaria volviendo del abismo.
Luces almacenadas, que brotan de los bares,
como hiedras contratan las perpendiculares
fachadas de cristal. Hay letreros que guiñan,
altavoces histéricos y cuerpos que se apiñan.
El día es impensable, no tiene voz ni voto
mientras tiemble en la calle el faro de una moto,
la carcajada blanca, los besos, la melena
que el viento negro mueve, esparce y desordena.
Yo voy pensando en ti, buscando las palabras.
Llego a tu casa, llamo, te pido que me abras.
La ciudad de las cuatro tiene pasos de alcohólica
Desde el balcón la veo y como tú, bucólica
geometría perfecta, se desnuda conmigo.
Agradezco su vida, me acerco, te lo digo,
y abrazados seguimos cuando un alba rayada
se desploma en la espalda violeta de Granada.

LUIS GARCÍA MONTERO, *Rimado de ciudad*, 1983

a) ¿Qué tipo de verso predomina en los textos de García Montero?
b) Los dos textos de García Montero tratan del amor. ¿Se da en todos el mismo tono y el mismo tipo de amor? Intenta explicarlo.

Profesión de fe

A Paco Díaz de Castro y Almudena del Olmo

Quizá debiera hoy felicitarme,
recibir mi cordial enhorabuena
por tantos equilibrios, por estar
aquí, sencillamente,
sencillamente pero nada fácil
habitar esta tarde, haberla conquistado
a través de batallas,
caídas, días grises, desamores, olvidos,
pequeños triunfos, muertes
muy pequeñas también,
pero también muy grandes.
Haber llegado aquí, hasta esta luz
que anoto para luego,
para acordarme luego, cuando sea difícil
admitir la existencia de esta tarde
a la que llego solo, disponible,
sano, joven aún, y decidido incluso
a olvidar el cansancio, la experiencia,
convencido de nuevo de que sí,
de que a partir de hoy, acaso, todo
lo que tanto he soñado, todavía,
pudiera sucederme.

VICENTE GALLEGO, *La plata de los días*, 1996

c) ¿Qué tipo de versos predominan en este poema?
d) ¿Qué tema se trata en esta composición? ¿Piensas que el tono es nostálgico u optimista? Señala algún verso que lo demuestre.

Habitaciones prestadas

Era un sonar de llaves indecisas.
Un ruido profundo de ascensores;
inquietados huéspedes de aquellos edificios
de la periferia, dorados por la tarde.
Era buscar a ciegas
interruptores de luz, como quien busca
en esas bibliotecas truculentas
el secreto resorte
que conduce a la cámara privada,
al sitio inconfesable. Era el olor
de sábanas extrañas, y el olor
desconsolado de los cuartos
de huéspedes, con libros y revistas
de desecho. Era
vestirse con el frío. Salir de allí
de nuevo como extraños.
Más unidos, en fin, por una sombra.
El amor tiene ahora en el recuerdo
olor a cuartos húmedos
y el sonido furtivo de una puerta al abrirse.

FELIPE BENÍTEZ REYES, *Sombras particulares (1988-1991)*, 1991

e) ¿A qué tipo de amor se alude en este poema?
f) Indica en este texto las características más relevantes de la poesía de la experiencia.

3.3. LA POESÍA NEOVANGUARDISTA

Esta corriente nace a finales de los años sesenta. Con ella, la poesía trasciende los límites del género para aglutinar a músicos, pintores, fotógrafos y, por supuesto, poetas. Este tipo de poesía tiene como referentes a los autores más destacados de las primeras vanguardias (Marinetti, Apollinaire, Huidobro o Vallejo). Dentro de esta corriente encontramos poesía visual, poesía letrista en la que destaca no solo la grafía, sino la sonoridad de la palabra, a veces inventada, o metapoesía, cuyo tema es el lenguaje mismo. En el neovanguardismo más radical se llega, incluso, a prescindir del verso. Las palabras se distribuyen libremente por la página buscando sorprender al lector.

Entre los seguidores de esta corriente encontramos a Juan Eduardo Cirlot (1916-1973), Joan Brossa (1919-1998), Juan Hidalgo (1927-2018), Ignacio Gómez de Liaño (1946) o Francisco Pino (1910-2002).



Juan Hidalgo, *Desde Ayacata*

RASGOS DE LA POESÍA NEOVANGUARDISTA

- Sus referentes son los grandes vanguardistas de principios del XX
- Es una corriente que aglutina diversas manifestaciones
- Persiguen una nueva escritura que transforma el propio concepto de poesía
- Se incluyen en el poema fotografías, objetos, símbolos... que buscan sorprender al lector

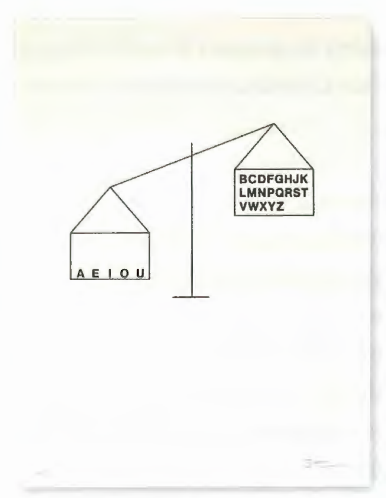
ACTIVIDADES

13. Busca en estos poemas elementos de la poesía neovanguardista.

14. ¿Podrías interpretar el significado de alguno de estos poemas? Inténtalo.



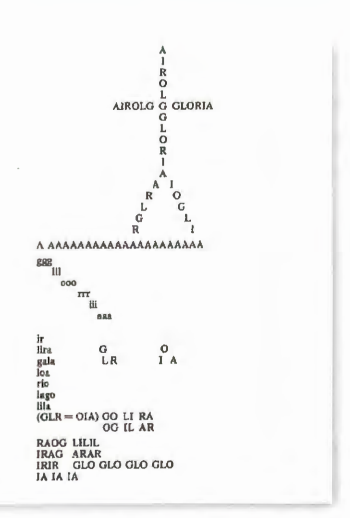
Joan Brossa, *El Fauno*



Joan Brossa, Poema visual, *Balanza*

lluvias MARITIMAS
lluvias continentales
lluvias OROGRAFICAS
lluvias convectivas
lluvias CICLONICAS
lluvias ecuatoriales
lluvias MONZONICAS
lluvias tropicales
lluvias TEMPESTUOSAS
lluvias invernales
lluvias ESTIVALES
lluvias equinociales
lluvias EPISODICAS
lluvias periódicaS
Aguas Primaverales

Felipe Boso, *Poemas concretos*, 1994



Juan Eduardo Cirlot, *Gloria*, 1971



FRANCISCA AGUIRRE

Datos biográficos
(Alicante, 1930-Madrid, 2019)
Poeta y escritora de formación autodidacta
No puede encuadrarse en ninguna tendencia en concreto
La lectura de Kavafis marcó su poesía
Dio voz a las mujeres de posguerra y a las personas silenciadas
Su poesía se dio a conocer a partir de los años setenta
Premio Nacional de Poesía (2011)
Premio Nacional de las Letras Españolas (2018)

Etiquetas literarias
Generación del 50
Poesía de mujer

Otras obras
Ítaca (1971)
Historia de una anatomía (2010)
Los maestros cantores (2011)

Recursos web
https://www.abc.es/cultura/libros/abci-muere-francisca-aguirre-poeta-y-femenina-falto-siempre-generacion-50-201904132249_noticia.html

3.4. OTRAS TENDENCIAS

Además de las tendencias estudiadas hasta ahora, podemos señalar otras, producto de la convivencia entre distintas corrientes que caracteriza la poesía actual:

3.4.1. LA POESÍA MINIMALISTA O CONCEPTUAL

Sigue la línea de la "retórica del silencio" de José Ángel Valente o Antonio Gamoneda. Es una poesía esencial y conceptual, tan estilizada que se hace casi abstracta. Seguidores de esta corriente son Clara Janés (1940), Olvido García Cortés (1950), Amparo Amorós (1950), Chantal Maillard (1951), Andrés Sánchez Robayna (1952) o Juan Carlos Suñén (1956).

ACTIVIDADES

15. Lee este poema de Amparo Amorós e intenta explicar su sentido a partir del título. ¿Por qué crees que identifica el vitral con nosotros mismos?

Vitral

Trascendida textura la del aire
en que la luz desvela su entidad
de ilusoria materia. Impasible
trasiego de traslúcidos cuerpos
en la serena suspensión de un ámbito
a cuya cualidad intemporal
propenderá el espacio.
El lugar del vacío
es la revelación de su forma absoluta.
Su realidad más cierta,
el envés de una sombra.

Así nosotros mismos.

AMPARO AMORÓS, *Poetisas Españolas- Antología general*, Tomo IV: De 1976 a 2001



3.4.2. LA POESÍA DEL COMPROMISO CIVIL O SOCIAL

Esta poesía retoma la estela de los poetas sociales de los cincuenta como Celaya y Otero, pero incorporando técnicas y logros de las vanguardias en general y del surrealismo en particular, sin renunciar a una comunicación directa y sencilla con el lector. En esta tendencia encontramos poetas como Fernando Beltrán (1956), Juan Carlos Mestre (1957), Jorge Riechmann (1962), Isabel Pérez Montalbán (1964), Enrique Falcón (1968) o Pablo García Casado (1972).

3.4.3. LA POESÍA DE LA CONTEMPLACIÓN Y DEL CONOCIMIENTO

Esta poesía entronca con la de Claudio Rodríguez y a ella se han sumado algunos de los poetas de la experiencia e incluso algún novísimo. Entiende la poesía como indagación de la relación entre el sujeto lírico y la naturaleza como una vía de conocimiento sobre lo que somos, la naturaleza de lo que percibimos y el sentido de nuestra existencia.

Poetas de esta tendencia son: Mario Mínguez (1962), Miguel Ángel Velasco (1963-2010), Antonio Moreno (1964), Álvaro García (1965) o Jesús Aguado (1961), del que te presentamos un poema en las actividades.

ACTIVIDADES

16. Lee este hermoso poema de la cordobesa Isabel Pérez Montalbán, del libro *Cartas de amor de un comunista* (1999) y responde después a la pregunta: *¿Crees que sigue siendo necesaria la poesía de acción cívica o social?* Responde a esta pregunta con un texto argumentativo en torno a 250 palabras.

Clases sociales

"Los pobres son príncipes que tienen que reconquistar su reino.
Agustín Díaz-Yanes.
Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto".

Con seis años, mi padre trabajaba
de primavera a primavera.
De sol a sol cuidaba de animales.
El capataz lo ataba de una cuerda
para que no se perdiera en las zanjas,
en las ramas de olivo, en los arroyos,
en la escarcha invernal de los barrancos.
Ya cuando oscurecía, sin esfuerzo,
tiraba de él, lo regresaba níveo,
amoratado, con temblores
y ampollas en las manos,
y alguna enredadera de abandono
en las paredes quebradizas
de sus pulmones rosas
y su pequeño corazón.
En sus últimos años volvía a ser un niño:
se acordaba del frío proletario,
porque era ya substancia de sus huesos,
del aroma de salvia, del primer cine mudo
y del pan con aceite que le daban al ángelus,
en la hora de las falsas proteínas.
Pero su señorito, que era bueno,
con sus botas de piel y sus guantes de lluvia,
una vez lo llevó, en coche de caballos,
al médico. Le falla la memoria
del viaje: lo sacaron del cortijo sin pulso,
tenía más de cuarenta de fiebre
y había estado a punto de morirse,
con seis años, mi padre, de aquella pulmonía.
Con seis años, mi padre.
Mayo de 1997, mes y año de su muerte.
Nadie estudiará esta fecha.

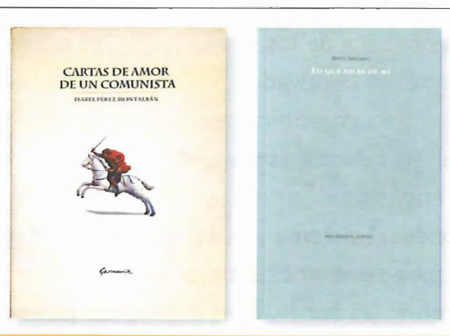
ISABEL PÉREZ MONTALBÁN, *Cartas de amor de un comunista*, 1999

17. ¿Cuál es la relación que se establece en este poema entre el yo lírico y la naturaleza? Explícalo.

Algo dice de mí
la labor del orfebre,
el arcoiris doble, los anzuelos,
las diecisiete formas que tiene el esquimal de nombrar
a la nieve y el tibetano a la conciencia,
los pechos comparados con cúpulas o cántaros,
la barra de los bares, las películas,
los cables de la luz parcelando el paisaje,
las etimologías inventadas,
la tala de las selvas, las bombas nucleares,
la estupidez, el odio, la mentira,
el mal gusto, el dolor, las equivocaciones,
las hambrunas, las guerras,
el asombro, el camino, la retama,
la piedad, la emoción, la fiebre de un bebé,
el aguardiente, el sol, la desmemoria,
los delfines, el saxo.

(Algo dice de mí cada ser, cada cosa
que ocurre, todo dice
un aspecto de mí
y lo señala,
y quiere despertarlo y que yo aprenda
a llegar hasta el nido donde incuba sus ojos,
y me invita a probarme
esos ojos,
a mirar de otro modo lo que soy.)
Algo dice de mí
el ruido, el brutal ruido
que hace casi imposible escuchar lo que dicen
de mí las cataratas o el silencio.

JESÚS AGUADO, *Lo que dices de mí*, 2002



3.4.4. LA POESÍA 2.0

En la última década, la poesía ha experimentado un fuerte impulso gracias a su presencia en las redes sociales. De la misma manera que en las actividades cotidianas se hacen imprescindibles las nuevas tecnologías, también estas han alcanzado a este género renovándolo, imprimiéndole un nuevo formato donde prima el contenido sobre la forma y acercándolo a un abanico diverso de lectores, entre los cuales destacan los más jóvenes.

Los poetas de esta nueva corriente siguen cultivando los temas de siempre, como el amor, el desamor, la soledad, la insatisfacción... Sin embargo, algunos también se caracterizan por una denuncia de las injusticias sociales y un inconformismo constante. En general, se sustituye lo intelectual y lo filosófico por versos directos, a veces con palabras malsonantes o vulgares, que parten de vivencias cotidianas y reflejan el aislamiento del individuo en la sociedad actual y el deseo de cambiar el mundo por otro más justo y solidario, de ahí que haya sido definida como una poesía "sentida".

Muchos de estos poetas están viendo publicados en papel versos que nacieron en blogs, *Twitter*, *Facebook* o *Instagram*, una vez las editoriales comprueban el gran número de seguidores que acaparan en estas redes, cosechando un éxito asegurado con la publicación de sus poemarios. Entre algunos de los nombres que suenan con más fuerza, podemos citar a Pablo Benavente (1989) (*Circo de Quimeras*, 2015), Chris Pueyo (1994) (*El chico de las estrellas,* 2015), Miguel Gane (1993) (*Con tal de verte volar*, 2016), Elvira Sastre (1992) (*La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida*, 2016) o Luna Miguel (1990) (*El arrecife de las sirenas*, 2017). Una prueba de la influencia de los medios en el éxito literario se constata en el caso de César Brandon (1993), que en 2018 ganó con sus poemas un programa de cazatalentos que se emite en televisión. Su último libro, *Toda la felicidad del universo* (2018), ha tenido miles de ventas.

ACTIVIDADES

18. En el margen derecho, te presentamos un poema que refleja las principales características de este tipo de poesía. Después deberás responder la pregunta sobre los textos que te proponemos.

Imperfecto

La ciudad brilla.
Cada farola es una persona
que se levanta a las seis de la mañana
con ganas de comerse el mundo
y se acuesta a las doce de la noche
con ganas de vomitarlo.
Cada farola es una persona
que se enciende
cuando todo lo demás se apaga.
Y yo soy uno de ellos.
Me abro en canal
para todos vosotros
pero no soy capaz de decirles a los míos
que los quiero.
Esa es mi cobardía.
Y me jode mucho.
Duelen las heridas, sí,
pero más no ser capaz
de curártelas solo.
No quiero que la poesía sea el escudo,
sino mi arma.
Viajo en este tren sin saber la parada siguiente
porque nunca he vivido de otra forma
que no sea preguntándome
qué coño vendrá mañana.
A veces lloro en silencio,
como una ciudad que se apaga lentamente,
sin que nadie se dé cuenta.
Hay lágrimas que están ahí
esperando un abrazo.
Pero nadie.[...]

MIGUEL GANE, *Ahora que ya bailas*, 2018

- Denuncia de la sociedad actual: se critican los valores que imperan en la actualidad y sus consecuencias. La necesidad de triunfar y trabajar como un esclavo conduce a la infelicidad
- Soledad: en un mundo habitado por millones de personas interconectadas, el aislamiento físico provoca un aislamiento feroz
- Exposición pública de los sentimientos: el desarrollo de las nuevas tecnologías amplía la exhibición de los sentimientos y los pensamientos más privados
- Incapacidad para comunicarse con los que nos rodean: como resultado de la soledad causada por la facilidad para relacionarse con numerosas personas mediante los medios digitales, las personas pierden su capacidad para empatizar y comunicarse con las de su entorno
- Insatisfacción: el sistema y estas nuevas relaciones sociales llevan a la frustración, que se traduce en descontento y rabia
- Rebeldía: para cambiar esta situación se concibe la lucha como algo necesario
- Incertidumbre: las condiciones del mundo personal y laboral crean inseguridad, desconfianza y duda

AHORA TÚ

Amarrada

No es el frío,
ni la lluvia,
ni el invierno colándose por la ventana,
ni las calles desiertas,
ni el viento barriendo lo que queda de mí
una madrugada cualquiera.

No es esta ciudad descolocada,
ni un grito a destiempo,
no es que la soledad me fuerce a extrañarte
y no sepa qué hacer con estas manos vacías,
con esta nube que amenaza mi puerta.

No es que tema estar perdiendo mi horizonte,
reducirme en otro cuerpo
incapaz de ser mi océano,
desconocerte por momentos
y reconocerme en ellos.
Es, simplemente,
el espejo,
el silencio,
la cama vacía.

La
pregunta
que
solo
es
pregunta.

ELVIRA SASTRE, *La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida*, 2016

El 0 y el 1

Uno no quería contar con nadie, y Uno no entendía por qué era impar
si antes de él había alguien.
Uno no quería contar con nadie,
y Uno sentía que después de él estaba el infinito.
Y a Uno lo sempiterno le daba miedo,
así que Uno, muerto de pavor, se fijó en Cero.
Y cuando Uno vio a Cero,
pensó que cero era el número más bonito que había visto y que,
aun viniendo antes que él, era entero.
Uno pensó que en Cero había encontrado el amor verdadero,
que en Cero había encontrado a su par,
así que decidió ser sincero con Cero
y decirle que, aunque era un cero a la izquierda,
sería el cero que le daría valor y sentido a su vida.
Eso de ser el primero ya no le iba,
así que debió hacer una gran bienvenida.
Juntos eran pura alegría y se completaban.
Uno tenía cero tolerancia al alcohol,
pero con Cero se podía tomar una cerveza cero por su aniversario,
aunque para eso tuviesen que inventarse una fecha cero en el calendario.
Cero era algo cerrado y le costaba representar textos pero,
junto a Uno, hacían el perfecto código binario.
Eran los dígitos del barrio y procesaban el amor a diario,
pero uno no sabe lo que tiene hasta que lo pierde,
así que Uno perdió a Cero.
Y para cuando Uno se dio cuenta,
Cero ya contaba de la mano con Menos Uno,
que a pesar de ser algo negativo le trataba como una reina.[...]

CÉSAR BRANDON, *poema recitado en Got Talent*, 2018 (fragmento)

a) Señala y comenta las características principales de este movimiento a partir de los poemas anteriores.

19. ***¿Qué ventajas y desventajas tienen las redes sociales en la difusión de la poesía actualmente?*** **Escribe un texto argumentativo en torno a las 250 palabras.**



POESÍA Y MÚSICA



Raúl Ruiz, "El niño de las pinturas", famoso grafitero en Granada, tanto por sus imágenes como por sus textos: «haciendo cosas que rompo para arreglarlas y volver a romperlas paso mi tiempo... y el tiempo se acaba... y la vida no para... »

No podemos ignorar la relevancia alcanzada en los últimos años por cantautores como **Marwan** (1979), tan famoso por sus canciones como por su poesía. Cuenta con varios poemarios publicados entre los que destacan *La triste historia de tu cuerpo sobre el mío* (2011), *Todos mis futuros contigo* (2015) y *Los amores imparables* (2018). Su poesía es íntima, reflexiva y muy personal. Aborda, sobre todo, temas como el amor, el desamor y la tristeza. También las redes sociales cobran gran importancia en este caso como medio difusor de su poesía.

Algunos poetas urbanos y raperos han alcanzado también gran fama en los últimos años. Son muchos los adolescentes y veinteañeros que consumen y practican esta forma de poesía, a través de la que expresan sus problemas cotidianos y denuncian injusticias sociales. Para muchos críticos, el rap no puede considerarse poesía aunque consiste en hacer rimas de forma improvisada. Rapsusklei (1980) es el nombre artístico del rapero y compositor Diego Gil Fernández, uno de los más famosos, con numerosos discos en el mercado. Otros que también alcanzan gran éxito son Nach (1974), Toteking (1978), o Kase O (1980).

ACTIVIDADES

20. Lee las siguientes composiciones y responde las cuestiones que se plantean:

La historia de los amores imparables

Me dicen que es de tontos
tropezar tres veces con la misma piedra
pero es que tú eras una piedra
sobre la que merecía la pena caer,
resbalarse,
hacerse herida.

Porque hay personas que merecen nuestra herida
personas que mancharon todo de felicidad,
y contrataron la alegría
y la volcaron sobre ti
como quien arroja un cubo de esperanza,
personas que empapan tu vida con su risa
y ahora que no están no dejan cuerda de tender
donde seque esta tristeza.

Me dicen que es de tontos,
que lo deje,
porque huir del compromiso
es el deporte que practicas.

Y tal vez estén en lo cierto
pero no saben que tu boca
es el ticket de entrada al paraíso,
como una esperanza que se cuela dentro.
Y dueles. Claro que dueles.
Como un regalo que al abrirlo está vacío,
como el premio que te sacan de las manos.
Dueles.

Pero yo sé que solo hay miedo tras tu huida,
que me tiras las flores de los tiestos
por el miedo a que no haya champán con que regarlas,
que tu huida es un descanso,
que el amor
se toma un tiempo sobre ti
para que los temores no caven más hondo que tus entrañas.

A veces no hay parejas que no se amen
sino temores que nos vencen. [...]

MARWAN, *Todos mis futuros son contigo*, 2015

Yo no soy de esos raperitos que ahora están de moda,
yo escribo lágrimas del alma cuando el pecho llora,
tengo un bolígrafo bendito, he escrito en bitácora,
cuando mi corazón vomito, el mito se evapora.
Y no soy otro M´C de plástico o de plastilina,
llevo una vida entera en busca de una buena rima,
ya escribí todo, mira, quizás sea mi condena,
que el agua se llevó los versos que escribí en la arena.
Y es un problema que ya nadie busca crema,
en los poetas olvidados o en las mieles del poema,
y es una pena, pero inspiración se quema,
aquí los lobos esteparios no aúllan en luna llena, nena.
Si llueve dentro de mi cora, llora el lapicero,
si encima del papel me muero, soledad me encierra,
no es la primera vez que amor me hizo su prisionero,
sacándome de este puto agujero que me desespera.
Las olas sobre el mar, las nubes sobre el cielo,
mis pies siguen pisando el suelo, vuelo a mi manera,
suelo vivir a 3 estaciones del invierno espera,
hace ya tiempo soy alérgico a tu primavera.
hace ya tiempo tengo celos de la primavera.
Si llueve dentro de mí escribo y soledad respira,
somos adictos a la sal que cae sobre la herida,
cuando el dolor mata mi vida y gana la partida,
cuando el bolígrafo se alegra y el papel suspira, buf!
Je! qué paradoja,
Que versos que me reviven se mueran sobre una hoja,



RAPSUSKLEI, *A tres estaciones del invierno*, 2016

a) ¿Qué relación tienen estas composiciones con respecto a los temas y características de la poesía 2.0?
b) ¿Qué texto pertenece a la música rap? Justifica tu respuesta a partir de las características de este tipo de música.

21. *¿Qué diferencia hay entre escribir con rima y escribir poesía?* Elabora un texto argumentativo de unas 250 palabras.

PEvAU

Practicamos la PEvAU: quinta pregunta, apartado a

La cuestión que pueden plantearte en la pregunta 5a es la siguiente:

La poesía desde los 70 a nuestros días: tendencias, autores y obras representativos.

Recuerda que para ello te puedes servir de la introducción al principio de esta parte y del esquema que te ofrecemos.

LA POESÍA ESPAÑOLA DESDE 1975 HASTA NUESTROS DÍAS

RASGOS GENERALES

- Desorientación de los poetas y cierto desencanto
- No hay un proyecto estético colectivo después de los "novísimos"
- Convivencia de muchas tendencias: poesía experimental, culturalista, clasicista, metapoesía, minimalismo, poesía social
- En los ochenta se recobra el interés por lo íntimo e individual, recupera interés la estética y se busca un equilibrio entre tradición y novedad. Se rehumaniza la poesía
- Destaca la poesía de la experiencia, opuesta al formalismo de los "novísimos" y vuelve su mirada a los asuntos cotidianos, a la actualidad y al ambiente urbano, con estilo sobrio y coloquial
- En el siglo XXI conviven estilos y generaciones (desde el grupo del 27 hasta nacidos en el nuevo milenio). Gran influencia de los medios de comunicación, la música y las redes sociales

TENDENCIAS	CARACTERÍSTICAS	AUTORES Y OBRAS
POESÍA CULTURALISTA	• Hunde sus raíces en la poesía decimonónica • Predomina hasta principios de los ochenta • Superación del realismo social y del intimismo • El poema se llena de referencias culturales, análogas a los sentimientos expresados por el yo lírico • Evoluciona a un culturalismo humanizado, íntimo, culto y popular, con erotismo o ironía	· Antonio Colinas: *Sepulcro en Tarquinia* · Luis Antonio de Villena: *Hymnica* · Antonio Carvajal: *Diapasón de Epicuro* · Guillermo Carnero: *Música para fuegos de artificio* · Ana Rossetti: *Los devaneos de Erato* · Aurora Luque: *Carpe noctem*
POESÍA DE LA EXPERIENCIA	• Referentes: poetas españoles de los sesenta y anteriores (Otero, Alberti, Machado) • Poesía actual y dirigida al hombre de la calle, con temas cotidianos: vida urbana, bares, nuevas formas de amar... • El yo lírico es un ser cercano que cuenta sus vivencias de forma directa, con claridad y sobriedad expresiva (lenguaje común y jergal a veces) • Usa estrofas y versos tradicionales	· Luis García Montero: *Habitaciones separadas* · Javier Egea: *Paseo de los tristes* · Carlos Marzal: *El último de la fiesta* · Felipe Benítez Reyes: *Ya la sombra* · Vicente Gallego: *La plata de los días*
POESÍA NEOVANGUARDISTA	• Nace a finales de los sesenta • Trasciende los límites de la poesía, que se mezcla con otras artes (pintura, música, fotografía) • Influencia de las primeras vanguardias • Busca sorprender al lector	· Joan Brossa: *Poemas visuales* · Juan Eduardo Cirlot: *Variaciones fonovisuales* · Felipe Bosso: *Poemas concretos* · Ignacio Gómez de Liaño: *Poesía experimental* · Francisco Pino: *15 poemas fotografiados*
POESÍA MINIMALISTA O CONCEPTUAL	• Sigue la "retórica del silencio" de Valente • Poesía esencial y conceptual, busca las esencias • Parece abstracta	· Olvido García Cortés · Amparo Amorós · Andrés Sánchez Robayna
POESÍA DE COMPROMISO CIVIL O SOCIAL	• Influencia de los poetas sociales con incorporación de nuevas técnicas y vanguardias • Comunicación directa y sencilla con el lector	· Fernando Beltrán · Jorge Riechmann · Isabel Pérez Montalbán
POESÍA DE LA CONTEMPLACIÓN Y EL CONOCIMIENTO	• Relacionada con la poesía de Claudio Rodríguez • Poesía como indagación de la relación entre el hombre y la naturaleza y como vía de conocimiento	· Mario Mínguez · Miguel Ángel Velasco · Jesús Aguado
POESÍA 2.0	• Poesía de las generaciones actuales, breve e inmediata • Conviven distintas tendencias sin referentes literarios claros • Por lo general, se transmite y difunde en redes sociales • Temas de siempre, crítica social, inconformismo • Reflejan el aislamiento del individuo, el deseo de cambiar el mundo por otro más justo (poesía sentida) • Relación con la música y las canciones	· Defreds · Elvira Sastre · Luna Miguel · Marwan · Elena Medel · Nach · Ana Gorría

Un prestigioso editor gallego dijo:
«Crear una editorial es crear una fábrica de sueños».
Gracias por ayudarnos a crear el nuestro.
SANSY



Ilustraciones:
Fran Rodríguez Calás
Laura López Ruiz

Catálogo fotográfico de Sansy Ediciones
www.archivomartingaite.es

Stock Freepik creado por:
photoangel; rawpixel;
sanmei-stock; macrovector;
creativeart; 99paginas; jannoon028

Diseño y maquetación: Ana Sánchez

Edita: Sansy Ediciones
Imprime: GZ PRINTEK

I.S.B.N: 978-84-15721-48-2
Depósito legal: V-2088-2019





sansyediciones.es